

Министерство образования и науки Республики Алтай
Бюджетное научное учреждение Республики Алтай
«Научно-исследовательский институт алтаистики
им. С. С. Суразакова»

ИСТОРИЯ АЛТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

(вторая половина XX – начало XXI вв.):

Литературные портреты.

Книга 5

ISBN 978-5-903693-96-2



9 785903 693962

Сетевое электронное научное издание

Горно-Алтайск, 2023

УДК 821
ББК 83.3 (2=632.1)6
И 907

Утверждено к печати Учёным советом
БНУ РА «НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова»

Редакционная коллегия:

канд. филол. наук М. С. Дедина (отв. ред.), канд. филол. наук
А. В. Киндикова, канд. филол. наук У. Н. Текенова.

Рецензенты:

А. Б. Чендекова, канд. филол. наук,
Н. С. Майнагашева, канд. филол. наук.

История алтайской литературы (вторая половина XX – начало XXI вв.): Литературные портреты. Книга 5: Коллективная монография / Редколлегия: Дедина М. С. (отв. ред.), Киндикова А. В., Текенова У. Н. – Горно-Алтайск: БНУ РА «НИИ алтаистики им. С. С. Суразакова», 2023. – 480 с.

Коллективная монография является пятой книгой серии «История алтайской литературы» и включает литературные портреты алтайских писателей. Исследование касается творческой лаборатории, особенностей авторского самовыражения, художественного мира Бронтоя Бедюрова, Димана Белекова, Нины Бельчевой, Гюзель Елемовой, Буучая Бурмалова, Карана Кошева, Кулера Тепукова, Бориса Самыкова, Анчы Самунова, Таныспая Шинжина.

Книга предназначена филологам, учителям, студентам и всем, кто интересуется алтайской литературой.

Работа выполнена по основному мероприятию «Этнокультурное наследие народов Республики Алтай» в рамках программы «Развитие науки в Республике Алтай» госпрограммы Республики Алтай «Развитие образования»

Информация об издании предоставлена в систему Российского индекса научного цитирования – по Договору Science Index для организаций SIO-14951/2019 от 16/4/2022 и Договору на книги (непериодические издания) 3210-11/2022 К от 13/11/2022.

Электронная версия опубликована в Электронной библиотеке (свидетельство о регистрации СМИ Эл № ФС 77-57716) и находится в свободном доступе на сайте: <http://niialt.ru>

ISBN 978-5-903693-96-2

© БНУ РА «Научно-исследовательский институт алтаистики им. С. С. Суразакова», 2023
© Коллектив авторов, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие (Дедина М.С.)	6
1. Литературный портрет Бронтоя Бедюрова (Текенова У.Н.) ..12	
1.1. Творчество Бронтоя Бедюрова в критике и литературоведении	12
1.2. Художественные особенности лирических произведений Бронтоя Бедюрова	25
1.3. Идеино-тематическое своеобразие публицистических произведений Бронтоя Бедюрова	63
2. Литературный портрет Димана Белекова (Дедина М.С.) 79	
2.1. Художественные особенности ранней лирики Димана Белекова (1970–1980 гг.)	79
2.2. Жанровые и тематические трансформации лирики Димана Белекова 1990–2020-х гг.	94
2.3. Идеино-художественное своеобразие драмы Димана Белекова «Восхождение на Хан-Алтай»	107
2.4. Тематические особенности публицистических произведений Димана Белекова	112
3. Литературный портрет Нины Бельчевой (Ередева Ф.Л.) ...125	
3.1. Тематическая и образная система рассказов Нины Бельчевой	128
3.2. Идеино-тематическое своеобразие повестей Нины Бельчевой	138
3.3. Жанровое своеобразие лирических произведений Нины Бельчевой	147
3.4. Художественные особенности публицистических произведений Нины Бельчевой	154
4. Литературный портрет Буучая Бурмалова (Киндикова А.В.) .161	
4.1. Жанрово-тематические особенности поэзии Буучая Бурмалова	164
4.2. Художественное своеобразие творческого наследия Буучая Бурмалова	184

5. Литературный портрет Гюзель Елемовой (Ерленбаева С.А.)	190
5.1. Жанровое и тематическое своеобразие лирики Гюзель Елемовой	190
5.2. Образная система лирических произведений Гюзель Елемовой (1970–1980-е гг.)	201
5.3. Идеино-художественные особенности произведений Гюзель Елемовой (1990–2010-ые гг.)	212
5.4. Художественно-документальная проза Гюзель Елемовой («Потомоккегель наймана»)	216
6. Литературный портрет Карана Кошева	223
6.1. Жанровое и тематическое своеобразие лирических и лиро-эпических произведений Карана Кошева (Дедина М.С.)	227
6.2. Тематическая и образная система рассказов Карана Кошева (Дедина М.С.)	248
6.3. Идеино-тематическое своеобразие повестей Карана Кошева (Дедина М.С.)	264
6.4. Художественное своеобразие публицистических произведений Карана Кошева (Дедина М.С.)	280
6.5. Художественное своеобразие драматических произведений Карана Кошева (Белеева Б.С.)	286
7. Литературный портрет Анчы Самунова (Киндикова А.В.)	300
7.1. Жанровое и тематическое своеобразие лирики Анчы Самунова	300
7.2. Художественное своеобразие лирики Анчы Самунова в контексте истории алтайской литературы	328
8. Литературный портрет Бориса Самыкова (Дедина М.С.)	334
8.1. Жанровое своеобразие лирики Бориса Самыкова 1960–1980 гг.	334
8.2. Художественные особенности лирики Бориса Самыкова 1990–2020 гг.	343
9. Литературный портрет Кулера Тепукова	360
9.1. Творчество Кулера Тепукова в критике и литературоведении (Тохтонова А.Т.)	360

9.2. Жанровое своеобразие лирических произведений Кулера Тепукова (Тохтонова А.Т.)	366
9.3. Тематическая и образная система прозаических произведений Кулера Тепукова (Дедина М.С., Тохтонова А.Т.)	379
9.4. Художественное своеобразие публицистических произведений Кулера Тепукова (Дедина М.С.)	393

10. Литературный портрет

Таныспая Шинжина (Текенова У.Н.)	400
10.1. Жанровое своеобразие лирических и лироэпических произведений Таныспая Шинжина	402
10.2. Тематическая и образная система рассказов Таныспая Шинжина	416
10.3. Идеино-тематические особенности повестей Таныспая Шинжина	431
10.4. Художественное своеобразие публицистических произведений Таныспая Шинжина	450
Список использованной литературы	457
Список сокращений	479

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящее издание включает литературные портреты алтайских писателей, написанные в рамках проекта «История алтайской литературы. Литературные портреты». В 2004 г. было издано две книги «Истории алтайской литературы», ставшие итогом многолетнего исследовательского труда. Первая книга «Истории...» положила фундаментальную основу для дальнейшего изучения литературного процесса Горного Алтая, охватив историю зарождения, формирования и развития письменной алтайской литературы от истоков эстетико-художественного мировыражения алтайцев (Е.П. Маточкин, Е.Э. Ямаева, М.П. Чочкина, М.А. Демчинова, К.Е. Укачина) до 1990-х гг. (С.С. Каташ, Г.В. Кондаков, Р.А. Палкина, В.И. Чичинов, Н.М. Киндикова, С.Н. Тарбанакова, С.Ш. Катынова, Э.П. Чинина). Следующим этапом научного осмысления стал художественный мир писателя. Во второй книге «Истории...» были опубликованы шесть литературных портретов классиков алтайской литературы: А. Адарова, Д. Каинчина, Л. Кокышева, Э. Палкина, С. Суразакова, Б. Укачина. Во вступительном слове к первой книге Р.А. Палкина, руководитель авторского коллектива, выражает надежду, что «история алтайского народа и его духовность еще будут объектом пристального внимания ученых, что, несомненно, приведет к новым концепциям, быть может, к новым переакцентировкам известного с учетом новых открытий и позиций новых исследовательских методологий» [История 2004 а: 10].

В XXI в. работа над «Историей...» была возобновлена и сотрудники научной группы литературоведения Института алтаистики им. С.С. Суразакова с 2017 г. в рамках проекта «История алтайской литературы (вторая половина XX – начало XXI вв.). Литературные портреты» продолжили работу над созданием литературных портретов алтайских писателей. Результатом этих исследований стало издание в 2019 и 2022 гг. двух книг серии «Истории...», отражающих особенности литературного процесса указанного периода через творческую эволюцию писателей. В призме внимания было творчество как представителей старшего поколения (Ч. Чунижеков, И. Кочеев, А. Саруева, И. Шодоев), так и авторов, чье становление и развитие проходило и в бурные

1960–80 гг., и продолжалось в переломный период рубежа веков (К. Телесов, Ш. Шатинов, Б. Суркашев, П. Самык, Д. Маскина, С. Сартакова, С. Манитов, Э. Тоюшев). Особенностью настоящей книги стало то, что в нее вошли литературные портреты алтайских писателей, деятельность которых формирует современный литературный процесс. Их творчество, начинавшееся в XX в., продолжается в новейший период алтайской литературы.

В данную книгу вошли литературные портреты Б. Бедюрова, Д. Белекова, Н. Бельчевой, Б. Бурмалова, Г. Елемовой, К. Кошева, А. Самунова, Б. Самыкова, К. Тепукова, Т. Шинжина. Творчество многих из них не получило достаточного литературоведческого внимания, а существующие исследования, написанные в большинстве своем еще в XX в., могут быть дополнены с точки зрения новых реалий. До настоящего времени, к примеру, в полной мере не было изучено творчество Т. Шинжина, представителя старшего поколения алтайских литераторов. Его многогранный талант позволил ему стать и ученым, сказителем, писателем, публицистом. В данном проекте внимание было уделено литературным произведениям автора, поскольку его научная деятельность и сказительское мастерство являются предметами специального изучения.

Т. Шинжин, Б. Бедюров, И. Белеков, К. Кошев, Б. Самыков свой творческий путь начинали еще в середине 1960-х гг., и первые их произведения были написаны по канонам соцреалистической литературы. В своих дебютных сборниках, отдавая дань времени, они создавали образ своего современника. Особенно ярко, что закономерно, это проявляется в их гражданской лирике, отражающей реалии социалистического строительства и воспевающей человека труда. Единым для писателей становится изображение образа-символа пути, который воспринимается ими как движение судьбы и истории. Дорога, перевал и неизведанные дали становятся метафорой развития, самосовершенствования, расширения горизонтов, обретения новых знаний и возможностей.

В большинстве своем, несмотря на антирелигиозную пропаганду, присутствующую в их идейно-патриотических произведениях, сакрализация Алтая на архетипическом, глубинном уровне присутствует как доминантная основа художественной картины мира. В раннем творчестве писателей часто присутствует мотив ностальгии, тоски по родной земле, сходное с физической болью. Трепетное отношение к прошлому своего народа, воспевание

национального духа, обожествление Алтая становится постоянными в их художественном сознании, выходя на первый план в позднем творчестве.

Данный образ стал центральным в творчестве К. Кошева, который по профессии был инженером, строил автомобильные магистрали, мосты через большие и малые реки и т. д. По воле судьбы вынужденный жить вдали от родины, в своих произведениях он постоянно писал о возвращении на Алтай. Творческое наследие писателя включает лирику, прозу, драматургию и публицистические произведения. К сожалению, его драматургические произведения не опубликованы и в настоящее время находятся в рукописях, сохранившихся в разных источниках. Б.С. Белеева, автор статьи о драматургии К. Кошева, имела возможность работать с материалами, находящимися в личном архиве писателя (хранится в Литературно-краеведческом музее средней школы № 7 г. Горно-Алтайска) и в архиве Литературного отдела Национального драматического театра им. П.В. Кучияка. Это позволило создать литературный портрет писателя в полном объеме.

Особняком в алтайской литературе стоит творчество Б. Бурмалова, вошедшего в алтайскую литературу в 1970-х гг. Творческое наследие поэта, оставленное в нескольких сборниках, включает произведения, отличающиеся образным своеобразием, особым взглядом и восприятием окружающего пространства, богатым языком с широким использованием диалектной лексики, глубинным фольклорно-мифологическим контекстом. Писатель широко использовал в своих произведениях легенды, предания, сказки, приближал свои стихи к благословию, плачу, использовал традиционные фольклорно-мифологические образы (*Ээлу Кам-Тыт, От-Ээзи, Тыт-ээзи*), создавая особый сакральный мир.

Первый сборник А. Самунова вышел из печати в начале 1980-х гг. А.В. Киндикова, автор литературного портрета писателя, отмечает, что «стихотворения поэта отличаются национальной интерпретацией темы, самобытной образностью, идущей от фольклорных и мифологических начал». В своих произведениях писатель обращается к глубинам истории, к национальному характеру своего народа, для того, чтобы выразить особенности традиционной ментальности. Поэт обращается не только к фольклорным образам, использует характерные жанровые приемы, но и изображает обычаи и обряды, прорисовывает этнографические детали. Это позволяет

ему в философской, медитативной, пейзажной, интимной лирике создать оригинальный и своеобразный мир.

Интересно изучение творческих трансформаций художественного мира таких писателей, как Б. Бедюров, Д. Белеков, Н. Бельчекова, Б. Самыков, К. Тепуков, в период выполнения проекта, творчество которых продолжает пополняться новыми изданиями и публицистическими произведениями. Так, к примеру, после завершения написания литературного портрета Б. Бедюрова согласно плану группы в 2021 г., работа над ним была продолжена, поскольку в 2022 г. писателем было издано две книги, в которые были включены в том числе и ранее не опубликованные произведения. В 2020 г. вышла из печати книга Д. Белекова «Предстояние перед Кёк Тенгри. Чорос-Гуркин, как основа духовного измерения Алтая». На этапе изучения творчества К. Тепукова и Б. Самыкова писателями были изданы сборники произведений для детей. Включенность проекта в современный литературный процесс обусловило его новизну и значимость в осмыслении творческой эволюции писателя.

Проблема развития алтайской детской литературы всегда была актуальным вопросом. Остро она стояла в 1950-х гг., когда для детей писали И. Шодоев, Ч. Чунижеков, А. Саруева, С. Суразаков, И. Кочеев и др. В своем выступлении на конференции «Актуальные проблемы современной алтайской литературы» в 1975 г. И. Кочеев отметил: «Если мы говорим о всей алтайской литературе как о молодой, то наша детская литература всё ещё остаётся в детском возрасте. <...> Внимание алтайских писателей к детям стало заметнее с 1957 года, когда наши ряды начали пополняться за счёт литературной молодёжи. С тех пор число авторов, работающих на юного читателя, значительно увеличилось» [Кочеев 1975: 111]. Автор статьи называет имена таких писателей, как А. Ередеев, К. Телесов, Л. Кокышев, И. Шинжин, В. Качканаков, А. Саруева, С. Суразаков, А. Адаров, П. Самык и др. По мнению И. Кочеева, «алтайская детская литература делает лишь первые шаги своего становления. Но тем не менее она имеет кое-какой опыт и небольшой запас книг, хорошо принятых читателем. А вот по охвату больших и важных тем она все еще стоит ниже уровня своих возможностей» [Кочеев 1975: 116]. Предметом интереса в статье И. Кочеева стало творчество таких авторов, как С. Суразаков, И. Шинжин, А. Ередеев, Н. Мендеш.

В настоящее время остро стоит проблема сохранения родного языка, развития и воспитания ребенка в этнокультурном аспекте, что может решаться, в том числе и средствами художественной литературы. В данном направлении большая работа сделана и делается К. Тепуковым, по праву названным детским писателем. В качестве главного редактора детского журнала «Солонгы» («Радуга») вот уже 30 лет он развивает, просвещает, обучает своих маленьких читателей. В новейший период своего творчества большое внимание произведениям для детей уделяет и Б. Самыков, издавший для детей во втором десятилетии XXI в. два сборника своих стихов: «Тонмок суучактар» («Родники», 2021) и «Аламалар» («Яблоки», 2022).

Важно то, что в период выполнения проекта у исследователей была возможность в живом общении уточнить и получить дополнительные сведения непосредственно от писателя. Это, безусловно, оказывает значительное влияние на качество, точность и глубину результатов исследования. В большинстве своем это касается биографических сведений, предыстории написания того или иного произведения, прототипов, идеи возникновения сюжета и т. д. К примеру, авторы литературных портретов Н. Бельчевой – Ф.Л. Ередеева, Б. Бедюрова и Т. Шинжина – У.Н. Текенова, Д. Белекова – М.С. Дедина работали в непосредственном творческом контакте с писателями. При этом на концепцию исследователя, на литературоведческий анализ того или иного произведения, на обобщающее мнение об особенностях творчества внешнего влияния не оказывалось. Корректировки со стороны писателя, чье творчество стало объектом изучения, касались только фактических данных, тогда как анализ и интерпретация художественного текста полностью принадлежит лишь автору исследования.

Следует обратить внимание на то, что большая часть произведений алтайских писателей не переведена на русский язык, поэтому при написании литературного портрета авторы использовали как опубликованные художественные переводы с указанием переводчика, так и осуществляли смысловой перевод названий произведений и цитат из художественных текстов, приводимых в тексте. При этом для исследователя было важно передать содержание и сохранить идейное ядро. Ценными стали рекомендации самих писателей, которые на этапе написания исследования и подготовки рукописи к печати вносили уточняющие коррективы, предлагали свои подстрочные переводы, переводили

цитируемые отрывки сами. В данном случае нужно понимать, что если не указан переводчик, то в тексте присутствует перевод автора статьи.

Название произведения и его перевод указываются однократно при первом упоминании, в дальнейшем в тексте оно дается только на алтайском языке. Кроме того, при публикации название художественной книги на алтайском языке и вариант перевода издательства могут не совпадать, о чем в сносках к тексту сделаны соответствующие пометки.

Во время выполнения проекта исполнители проекта принимали участие в разного рода научных мероприятиях, где имели возможность апробировать результаты своих исследований. Они были представлены научному сообществу в Москве, Абакане, Барнауле, Казани, Горно-Алтайске и др. Так, к примеру, в 2022 г. на факультете алтаистики Горно-Алтайского государственного университета состоялась Международная научно-практическая конференция «Культурные универсалии в традиционной картине мира тюрко-монгольских народов», посвященная 75-летию поэта, публициста, переводчика, учёного-востоковеда, общественного деятеля Б. Бедюрова, где сотрудники группы выступили со своими научными докладами. Предварительные итоги исследования обсуждались на ежегодных научно-методологических семинарах, проводимых в Научно-исследовательском институте алтаистики им. С.С. Суразакова. Рецензии на тексты сотрудников группы были написаны учеными-филологами Института и других научных и образовательных учреждений.

Работа над изучением творческой лаборатории писателя является перспективной и необходимой ступенью для осмысления особенностей литературного процесса. В данном аспекте важно понимать, что, учитывая субъективные характеристики творчества писателя, его художественный мир следует вписать в контекст эпохи, представителем которой он стал. Именно постижение через единичное общего является, на наш взгляд, правильным путем для полного и глубокого понимания особенностей литературного процесса Горного Алтая второй половины XX – начала XXI вв.



1. БРОНТОЙ ЯНГОВИЧ БЕДЮРОВ

1.1. Творчество Бронтой Бедюрова в критике и литературоведении

Бронтой Янгович Бедюров – поэт, переводчик, публицист, востоковед, член Союза писателей СССР с 1971 г. (ныне Союз писателей России), в этом же году был принят в ряды КПСС в Краснопресненском райкоме г. Москвы; Заслуженный работник культуры Российской Федерации (1994), член Союза журналистов (1995), член-корреспондент международной Славянской Академии (1995), академик Академии словесности (1998), член РАЕН (1998) и МАНИ, Народный писатель Республики Алтай (2007), награжден высшим орденом Республики Алтай «Тан Чолмон» (2007), председатель правления Союза писателей Республики Алтай

(с 2007), секретарь правления Союза писателей России, учредитель и Член Попечительского Совета Центра Льва Гумилева, Почетный гражданин Республики Алтай (2012), лауреат Всероссийской премии им. Н.М. Карамзина «За отечествоведение». За значительный вклад в развитие и популяризацию идеи общности народов алтайской языковой семьи президент Кыргызстана Алмазбек Атамбаев наградил Народного писателя Республики Алтай Бронтой Бедюрова государственной наградой Киргизии орденом «Достук» (2017). В 2022 г. Указом Президента Российской Федерации награжден «Орденом Дружбы».

Бронтой Бедюров родился 20 марта 1947 г. на берегу реки Урсул с. Онгудай Ойротской автономной области (с 1948–1992 г. – Горно-Алтайская автономная область). Отец известный алтайский поэт-фронтовик Янга Тодош Бедюров (1907–1961) из рода тодош был из Уймонской долины (Чет-Курунда, Кастахта, Корумду) Усть-Коксинского района. Мать – Роза (Ток) Маймановна Бедюрова (1915¹–2001) происходила из рода кара-майман с. Кулада Онгудайского района. Мальчика назвали Бронтой, но в свидетельстве о рождении записали как Анатолий.

О своем необычном, редком имени в интервью газете «Звезда Алтая» Б. Бедюров вспоминает так: «Имя не алтайское. Это обычный неологизм, присущий прошлому героическому времени. Отец мой прошел всю войну. Вернувшись домой, решил: родится сын – назову его Фронтовым сыном. Поскольку в алтайской орфоэпии нет звука «ф», имя сокращенно стало произноситься Бронтой» [Бедюров 2012].

Когда будущему поэту было три года, его родители переехали на родину матери. Здесь, в кругу своих братьев и сестер, друзей и сверстников он провел все свое детство. Поэт с любовью говорит о своих детских и юношеских годах, проведенных в родном селе Кулада: «С малых лет я находился в окружении мудрых старейшин. В зрелые годы я назвал их народными академиками. Поразительно, насколько обширным был круг их познаний, сколько духовных, культурных сокровищ, мудрости несли они в себе. Сейчас, в век технического прогресса, такие люди, к сожалению, большая редкость, хотя многие имеют несколько высших образований».

¹ Мать Б.Я. Бедюрова, Роза (Ток) Бедюрова по официальным документам была 1915 г. р., однако, предположительно она родилась раньше, в 1911–1913 гг., поскольку, по словам писателя, помнила, как возвращались в 1918 г. ее братья с тыловых работ Первой мировой войны.

«Восстановлению не только собственной родословной, но и духовной, культурной, исторической памяти нашего народа я посвятил много лет. Считаю это своим долгом в память предков и обязанностью перед потомками» [Бедюров 2012]¹.

Начальное и среднее образование Б. Бедюров получил в Куладинской и Каракольской школах, в старших классах учился в ОНСШ². В 1964 г. областному радиокомитету потребовались дикторы, нужен был мужской голос. Несколько парней из национальной школы, в том числе Бронтоя, Э. Тоюшев привел в радиокомитет на прослушивание, там одобрили голос и Б. Бедюрова. Так началась трудовая деятельность начинающего поэта – сначала диктором областного радио, затем корреспондентом. Именно этот опыт работы на радио раскрывает в юноше «незаурядные способности чтеца» [Кокышев 1968: 138].

Во многих источниках отмечается, что Б. Бедюров стихи начал писать с 15 лет. Но по воспоминаниям самого поэта, свой первый стих он написал 12 апреля 1961 г., будучи шестиклассником: «Восторгу моему, как и всей детворы, не было предела. «В космосе человек! Наш Гагарин!...». К сожалению, стихи не сохранились, строки помнятся довольно смутно. Первый свой «opus» отправил в редакцию газеты «Алтайдын Чолмоны», но его не напечатали. Чтобы юный автор не грустил по этому поводу, мне прислали стандартный ответ: пишите дальше и присылайте новые работы» [Бедюров 2012].

Поэтический дебют юного поэта в газете «Алтайдын Чолмоны» датируется 1-м января 1963 г. [Бедюров 1963]. Это небольшое стихотворение в 8 строк называлось «Таг атканы» («Наступление рассвета»):

<i>Кырдын ары јанына</i>	На другой стороне горы
<i>Ай араайын јажынат.</i>	Тихо прячется месяц.
<i>Тенгеринин тўбинде</i>	В глубине небосвода
<i>Јылдыстар оҗўп, јылыјат.</i>	Угасают звезды, исчезают.
<i>Бҗраак туулардын баитарын</i>	Вершин далеких гор
<i>Тандак ойноп чололойт,</i>	Заря, играючи украшает,
<i>Кырутын калган агаштын</i>	Покрытых инеем деревьев
<i>Будагын сыймап ойгозот.</i>	Ветки поглаживая, будит.

[Бедюров 1963].

Б. Бедюров познает радость увидеть свое слово в печати. Но настоящее «вхождение в алтайскую литературу» произошло после поступления в ОНСШ. Символическими оказались строки юного поэта из стихотворения «Себи-Бажы» («Вершина Себи»), опубликованные 25 октября 1964 г. в областной газете «Алтайдын Чолмоны»:

<i>Себи-Бажы, Себи-Бажы,</i>	Вершина Себи, Вершина Себи
<i>Себинин ажузы.</i>	Семинский перевал.
<i>Сенин ары јанында</i>	На твоей другой стороне
<i>Кеен талалар ачылат,</i>	Просторные края открываются,
<i>Он беш јашту малчыга</i>	Пятнадцатилетнему скотоводу
<i>Башка јўрўм баиталат.</i>	Другая жизнь начинается. <...>
	<...> Черные глаза с удивлением
<i>Кара кўстўр кайкалду</i>	Опять-опять блестят.
<i>Катап-катап суркурайт.</i>	Стремясь-стремясь,
<i>Јўткўп-јўткўп, энчикпей,</i>	с нетерпением,
<i>Јўрўмге удур ајыктайт.</i>	Жизни навстречу глядят.

[Бедюров 1963].

Это было время вступления Б. Бедюрова в самостоятельную творческую трудовую жизнь, а в этих строках звучит сыновняя благодарность родной Каракольской долине, как живительному роднику, который постоянно питает творчество писателя. Тогда юного поэта интересовали произведения Л. Кокышева, И. Шодоева, Б. Укачина, А. Ередеева. А в 1967 г. уже выходит в свет сборник начинающих поэтов, куда вошли произведения молодых людей, каждый из которых потом занял свое почетное место в алтайской поэзии – Каран Кошев, Байрам Суркашев и Бронтой Бедюров. Как заметил Л. Кокышев, «своеобразный тройной дебют молодых, где сразу выделился Бронтой своей маленькой поэмой «Мои первые русские слова»» [Кокышев 1968: 138]. Это был счастливый период в жизни юноши. Во время учебы в областной национальной школе,

¹ Его отец, Янга Тодош Бедюров, относится к поколению поэтов, рожденных революцией, и в жизни сына он оставляет неизгладимый след. Творчество Я. Бедюрова для алтайской художественной литературы является ярким примером «фронтной поэзии, которая рождалась непосредственно в пылу сражений, в пердышках между боями, в госпиталях» [Бедюров, Королева 2015: 17].

² Учителем русского языка и литературы была Раиса Атвасовна Палкина, а воспитателем в интернате Клара Ергековна Укачина. Это был экспериментальный выпуск, так как стены ОНСШ в 1966 г. параллельно покинули 2 выпускных класса – 10 и 11. Именно во время получения аттестата об окончании ОНСШ в 1966 г. Б. Бедюров добивается (что стоило немалых усилий и терпения), чтобы в аттестате написали его настоящее имя – Бронтой Янгович Бедюров. До этого во всех официальных документах писали Анатолий Янгович Бедюров.

будущий поэт преуспевает в изучении словесности, и уже осознает, что его жизнь будет связана с творческой стезей.

В 1966 г., после окончания ОНСШ, юноша самостоятельно участвует в отборочном туре, проводимом Литературным институтом им. А. М. Горького. Он отправляет переводы своих стихов, так как для допуска к вступительным экзаменам сначала нужно было стать победителем в этом конкурсе, в котором все желающие участвовали анонимно. Но, к сожалению, он получает ответ, что претендент не подходит по условиям – не было трудового стажа (должно быть не менее 2-х лет), и по возрасту тоже не подходит. Как вспоминает Б. Бедюров, бандероль с его работами привез в Горно-Алтайск старший брат Артур, и с шуточной фразой: «Из тебя Хемингуэя не получится» – отдает его начинающему поэту. Тогда Б. Бедюров поступает в алтайское отделение филологического факультета Горно-Алтайского государственного педагогического института, но после окончания первого курса в 1967 г. еще раз пробует свои силы – повторно участвует в творческом туре и получает одобрение. На этот раз он становится студентом Литературного института им. А.М. Горького, учится в отделении «Поэзия», у одного из самых популярных поэтов-песенников – Льва Ошанина. Он был руководителем творческого семинара. Наблюдая за ростом мастерства своего студента, поэт отмечал: «...Это, безусловно, яркий художник, упорно работающий над собой, от цикла к циклу стихов растущий, ищущий, требовательный к слову и образу» [Укачин 1997: 6].

Во время учебы в Литературном институте (1967–1972) Б. Бедюров дебютирует в центральной печати. Он приносит в редакцию журнала подстрочники своих стихов «Первые русские слова» и «Выпал белый снег». В приемной отдела поэзии секретарь воскликнула: «Молодой человек, произошло чудо. На Ваш стих обратил внимание сам Ярослав Васильевич Смеляков. Сам будет переводить». Но поэт тогда еще не понимал, что произошло, поэтому промолчал.

Вступительное слово к его стихотворениям, по желанию автора, было написано Л. Кокышевым, где он акцентирует внимание на «темперамент и свежесть его поэтического голоса», в стихах поэта «привлекают живые герои – я так вижу его активных современников, щедрых душою и умом.

Когда гляжу я на небо родное,
Для меня каждая звезда – вопрос...

Он очень молод – ему всего двадцать лет, ему все интересно, до всего есть дело. Ему досталось в наследство завидное национальное качество своего народа – он добрый.

Когда я чувствую, что у меня доброе сердце,
То жизнь мне кажется прекрасной...

В его стихах чистый воздух альпийских лугов, там слышен звон копыт алтайских коней, там веет мудростью народных сказителей. И все это со временем будет еще сильнее и ярче» [Кокышев 1968: 138]. Так, на страницах литературно-художественного журнала «Дружба народов» в 1968 г., с благословения одного из самых почитаемых поэтов советской многонациональной поэзии Ярослава Смелякова и известного алтайского поэта Лазаря Кокышева, появились стихотворения «Первые русские слова» и «Выпал первый снег» Б. Бедюрова [Бедюров 1968, 8: 139-142].

Я. Смеляков лично сам взялся за перевод стихов поэта, что явилось знаком большого уважения с его стороны: «Со стихами молодого алтайского поэта Бронтоя Бедюрова впервые познакомился два года назад. Познакомился не поверхностно, а тщательно, как редактор и как переводчик» [Смеляков 2007: 4]. Далее Я. Смеляков отмечает, что в поэзии Б. Бедюрова есть «самостоятельный голос и литературная манера», его поэзию отличает «соединение народной поэзии и современных поэтических достижений», а «мысль, положенная в основу его стихотворений, звучит лирично и реалистически» [Смеляков 2007: 4]. Именно после рекомендации Я. Смелякова, Л. Ошанина, Б. Укачина через два года после публикации, молодого поэта принимают в члены Союза писателей СССР.

Б. Укачин тоже обратил внимание на стихи Б. Бедюрова на страницах журнала «Дружба народов» и был очень рад успеху поэта: «...поэт в очень тонких образах и необходимо нужных деталях рисует облик старика Бушалдая, который сам не зная того, научил мальчишку из рода-сеока Тодош Бронтоя двум первым русским словам: «здравствуй» и «хорошо». В самом деле, в этих двух словах так много главного и нужного для жизни – тепла и доброты» [Укачин 1997].

Позднее первое стихотворение Г.В. Кондаковым было определено как лиро-эпическая баллада, как «свободный стих,

верлибр, получивший полные права гражданства в алтайской поэзии, чему способствовал и переводчик Я. Смеляков» [Кондаков 2004: 527]. Как справедливо считал Г. Кондаков, переводчик сумел сохранить «движение мысли, развитие лирического чувства, целостность образа» [Кондаков 2004: 527].

Литературная среда, где проходило становление молодого поэта, благотворно сказалась на его дальнейшем творчестве. К. Козлов обращает внимание на «зоркость» мысли поэта и «оригинальные образы», при этом он подчеркивает, что Б. Бедюров: «идет от устного сказа... Обыденно. Подкупающе просто. И с абсолютной уверенностью в значительности сказанного, с такой уверенностью, которая и у нас не оставляет никакого сомнения...» [Козлов 1983: 29 сент.]. Будучи студентом Литературного института им. А.М. Горького он издает два сборника стихов на алтайском языке – «*Кырлардын будугы*» («Краски гор», 1969) и «*Тулаан ай*» («Месяц возрождения», 1970), куда вошли лирические стихи молодого поэта.

После окончания Литинститута Б. Бедюров, несмотря на наличие направления от ректората в обком партии, два месяца не мог найти работу, что было началом его притеснений и гонений. Затем И.В. Шодоев принимает его на должность всего лишь младшего корреспондента в газету «*Алтайдын Чолмоны*». Для этого не надо было заканчивать Литинститут в столице СССР, вернуться на родину членом КПСС, членом Союза писателей СССР. Здесь поэт проработал с 1972 по 1975 гг. Им написано множество очерков о людях родного края.

С декабря 1976 по 1980 гг. Б. Бедюров учится в аспирантуре института востоковедения Академии наук СССР. Областью научных интересов молодого поэта была тюркология, затем он переводится в отделение «Литература народов Азии». Необычностью было то, что пришел учиться человек с писательским дипломом. Как вспоминает сам поэт, он ответил, что «пришел получить знания. За 4 года он получил в 4 раза больше знаний (1 год был в академическом отпуске), интересовался работой разных секторов, не замыкался только своей темой». Во время обучения в аспирантуре Б. Бедюров издает еще один поэтический сборник на русском языке под названием «Небесная коновязь» (1979) в переводе Якова Козловского. Стихи, вошедшие в данный сборник, имели крепкую фольклорную основу и отличались своеобразием взгляда лирического героя на окружающий мир. Замечательно то, что в книгу были включены

иллюстрации в исполнении художника Владимира Чукуева. На алтайском языке сборник «*Тенгеринин чакызы*» издан в 1981 г. и сразу же был отмечен вниманием критиков и литературоведов. В частности, С.М. Каташев точно заметил: «Известно, что биография поэта излагается в его стихах. У одного – в большей степени, у другого – в меньшей» [Каташев 2009: 323]. Как говорит сам Б. Бедюров – его стихи «автобиографичны, в них много личного». С.М. Каташев знакомится с рукописью готовящегося сборника еще до его издания. Критик, ссылаясь на высказывания А. Блока о своей поэзии, писал: «А. Блок разделил свою лирику на три книги. Это было не механическое деление. Каждая книга знаменовала определенный этап пройденного им жизненного и творческого пути, а все три книги вместе составляют жизнь поэта» [Каташев 2009: 324]. После прочтения стихов Б. Бедюрова критик проводит аналогию с творчеством А. Блока: «Прочитал я рукопись новой книги Бронтоя Бедюрова и вижу в какой-то степени эту аналогию. Конечно же, здесь – не книга, – глава творческого пути, а глава является частью пройденного пути поэта. Хорошо и то, что Бронтой Бедюров композиционно построил свою книгу не тематически, а разбил его на циклы во временном отношении. Каждый цикл – это ступенька жизни, с высоты которой он смотрит на предыдущую, только что пройденную, ступеньку» [Каташев 2009: 324].

С 1985 по 1991 г. Б. Бедюров руководит Алтайской областной писательской организацией Союза писателей РСФСР, а затем рамки его общественной деятельности расширяются – поэта избирают секретарем Союза писателей России. Бронтой Бедюров – поэт-билингв. Он пишет на двух языках – алтайском и русском. Двуязычное творчество Б. Бедюрова демонстрирует одну из новых форм национального многообразия современной алтайской литературы и требует к себе самого пристального исследовательского внимания.

Как сам поэт подтверждает, это было время активного творчества: кроме сборников на алтайском языке в издательствах «Современник», «Советская Россия» и «Советский писатель» вышли в свет на русском языке и другие поэтические сборники («Песни молодого маймана», «Небесная коновязь», «Языческий ковчег» и др.). Как заметил И. Фатин: «Поэт в пути. Современно мыслящий, образованный литератор всегда в постоянном поиске» [Фатин 1980].

Б. Бедюров активно стал интересоваться переводами. Он легко переводил с родного на русский – с русского на алтайский языки

уже в старших классах (переводил небольшие рассказы К. Телесова, отрывки из повести «Сто писем» Л. Кокышева). В 1964 г. переводит стихотворения в прозе Г.И. Чорос-Гуркина, которые под редакцией Л. Кокышева были опубликованы в литературно-художественном альманахе «*Алтайдын тууларында*» («В горах Алтая»). Позднее алтайскую художественную литературу поэт обогатил такими произведениями – повести Антуана де Сент-Экзюпери «Маленький принц» и «Земля людей», рассказы Р. Акутагава, стихи Н. Хикмета, И. Такубоку, П. Элюара, Л. Хьюза и мн. др. поэтов.

Стихи самого Б. Бедюрова, как уже отмечали, неоднократно публиковались на страницах центральных журналов, антологий, сборников и т. д. Их читают в переводе на некоторых языках народов Российской Федерации, а также на чешском, венгерском, монгольском, английском, японском, французском и польском.

Исследуя влияние традиционных песенных конструкций в алтайской поэзии и возникновение новых жанровых разновидностей лирики (1960–1980 гг.), Г.В. Кондаков справедливо отмечает, что «изменения содержательного и формального порядка коснулись многих стихов Бронтоя Бедюрова, вошедших в сборник «Песни молодого маймана» [Кондаков 2004: 321]. Внимание ученого также привлекают такие поэтические сборники поэта как «Небесная коновязь» (1979), «Эль-Бабурган» (1982). Как отметил литературовед, «соотношение элементов архаики и нового в жанре – вопрос сложный, нуждающийся в специальном изучении. Замечательно, что старые формы применяются в «новой функции», для выражения самовосприятия современного поэта» [Кондаков 2004: 323]. Г.В. Кондаков в своей работе подчеркнул, что поэтические циклы стихов («Золотая кукушка», «Гимны Земли-Воды Алтая»), включенные в эти сборники, «тяготеют к форме поэмы, отдельные стихотворения («Оплакивание убитого медведя») включают в себя драматические элементы: диалог, прозаические ремарки» [Кондаков 2004: 323].

Р.А. Палкина обращает внимание на идейно-художественное возмужание алтайской литературы и ее эстетический рост, и, в качестве примера, ссылается на высказывание известного поэта и переводчика Я. Козловского о том, что работая над переводами Б. Бедюрова он «получил истинное удовольствие, представив русскому читателю талантливого, тонкого и образованного поэта» [Козловский 1975].

Притягивают внимание исследователей и лирические миниатюры Б. Бедюрова, как «собрание пантеистических медитаций» [Кондаков 2004: 326]. Г.В. Кондаков считает, что в поэзии Б. Бедюрова «остались следы древнего тюркского календаря, идущие от разных основ» (названия «животных», «сезонов», «производственных процессов»), и что они «тяготеют к песне» [Кондаков 2004: 327]. Ученый, исследуя алтайскую поэзию 60–80-х гг. XX в., подчеркивает «строгость жанровой и тематической регламентации» стихов. Он справедливо заметил, что «алтайские лирики тяготеют к романтическому настрою, к романтической элегии, для которой характерны мягкие минорные тона на общем элегическом фоне и стилистическое единство, но не чужды и реализма», и отмечает, что эти качества присущи и к поэтическим произведениям Л. Кокышева, А. Адарова, Ш. Шатинова, Б. Укачина, Э. Палкина, П. Самыка и Б. Бедюрова [Кондаков 2004: 333].

Интерес к миниатюрам поэта наблюдается и у Б. Укачина: «Поэзия Бронтоя Бедюрова представляется мне многообразной. У него наряду с сюжетными стихами мы видим необычайно короткие миниатюры. Хотя они нам напоминают всемирно известные японские «танки», но в них внутренний дух чисто алтайский. За каждой миниатюрой видишь целую картину жизни, быт и характер жителя алтайских гор» [Укачин 2007: 28].

Оригинальность стихов-миниатюр Б. Бедюрова подчеркивает и С.М. Каташев. В частности, он акцентирует свое внимание на «тщательный подбор начальных, конечных, внутренних рифм и звуковых повторов, которые делают его стихи еще напевными», при этом исследователь выделяет центральный лейтмотив сборника «*Чин мерилер*» (1974) – «Тема Родины, видение родных гор и их богатых красок, любование простыми и гордыми земляками» [Каташев 2009: 322–323].

Р.А. Палкина, справедливо называя Б. Бедюрова «поэтом-интеллектуалом», обращает пристальное внимание на его «этнографические» стихотворения. В главе «Национальное мировидение и художественный контекст»¹ своей монографии «Алтайская литература как художественная система» ученый выделяет «жанр поэтического воспроизведения (переложения) обрядов, *алкышей*, надписей и т. д.», и, в качестве примера

¹ Палкина Р.А. Алтайская литература как художественная система. – Горно-Алтайск, 2015.-с.267.

обращается к книге «*Алтайдын алкыштары*» (1985). Исследователь отмечает, что целые циклы стихов в творчестве поэта представляют собой поэтические интерпретации обычаев, обрядов, фольклора проникнуты «всеми доминантными и константными образами духовности алтайцев», «народным духом, народным восприятием» [Палкина 2015: 174-175].

Отдельно можно говорить о балладах Б. Бедюрова («Баллада о русских словах и старике *Бушалдае*», «Баллада об алтайской поговорке», «Баллада о наречениях» и др.). В своем докладе в честь 60-летнего юбилея поэта Б. Укачин подчеркивает, что это произведение не только о старике Бушалдае, а в нем говорится «о многом: о труде и дружбе народов, заботе и отзывчивости людей алтайских деревень со времен сотворения мира» [Укачин 2007: 23].

После издания на русском сборника стихов «Небесная коновязь» Б. Бедюрова (1979 г., в переводе Я. Козловского) в «Литературной газете» (от 27 августа 1980 г.) выходит статья «О преданьях старинных и нынешних дней» П. Ульяшова. Автор публикации справедливо отмечает в творчестве алтайского поэта глубокое и поэтическое воплощение темы родины и «его интерес к истории Алтая, вольнолюбивый дух, который он наследует у своих предков. <...> Поэт ненавязчив в объяснении своих глубоких чувств к родине. Это даже не объяснение, а выражение внутренней его сущности. Да, родина внутри него, о чем говорят такие строки: «... на дне моих зрачков очертанье вышины издавна отражено». Вышина – это с детства носимое в груди чувство родной земли, Алтайских гор» [Ульяшов 1980].

В статье «Этнический ритуал в поэтическом осмыслении Бронтой Бедюрова» (2005) Н. Гребенникова справедливо считает, что «каждый художник по-своему осмысливает и воссоздает сложную семантику мифологических образов, атрибутику и философию национальных ритуально-обрядовых действий», при этом ученый называет архетип Дьер-Суу «одним из ведущих в современной поэзии горного Алтая, являясь феноменом общекультурного значения, <...>. Дьер-Суу – это единый общий смысловой символ этноса, концентрированно выражающий этническое самосознание, который можно рассматривать как образ Родины-Матери в единстве ее пространственно-временных, культурно-этнических, духовных измерений. Поэтически образно эта мысль выражена в строках Б. Бедюрова: «Все, что под синью небосвода // Рождаясь, дышит и

живет - // и лес // И птицы // И народ, // Тебя, земля, // Тебя, природа, // Великой Матерью зовет» [Гребенникова 2005: 14].

Поэт много работает: «Поэзия и проза, публицистика и художественный перевод, литературоведение и фольклористика, история, тюркология и этнология – вот основные направления, разрабатываемые им за эти годы» писал тогда Б. Укачин [Укачин 1997: 6].

Б. Бедюров активный участник текущей культурной жизни своей родины Алтая и страны. Он сохраняет свою общественную и человеческую особость, полную внутреннюю независимость. Его взгляды на реалии современной жизни отчетливо выражаются в его стихах, поэмах, балладах, очерках, статьях, различных интервью СМИ. Он постоянен: «Наша задача – сберечь красоту Алтая. Этому мы должны учиться у предков, которые сохранили и передали нам его практически в первозданном виде. А эта красота имеет свою цену [Бедюров 2012].

И.И. Белеков, давая оценку творческой деятельности Б. Бедюрова, отмечает: «Одной из отличительных особенностей развития алтайской духовной культуры на современном этапе, на мой взгляд, является углубление её в сторону осмысления себя и своего места в окружающем нас мире, своей роли в контексте исторического развития сопредельных тюрко-монгольских и сибирских народов, соседних стран Центральной Азии. Быть может, нелёгкий интеллектуальный процесс начался в нас с заметным запозданием, замечу только, что этот этап осмысления выстрадан нелёгким жизненным и общественным опытом предшествующих поколений алтайской художественной интеллигенции. Бронтой Бедюров занимает достойное место в когорте алтайских мыслителей современности» [Белеков 2017]. О публицистике Б. Бедюрова пишет В.П. Канарина, изучая многочисленные статьи и выступления Б. Бедюрова по вопросам истории, этнографии, фольклору, религии и литературе Алтая.

Трудно переоценить значение книг, изданных под редакцией Б. Бедюрова «Мудрый богатырь» (1987), «Памятное завещание» (1990), серии «Слово об Алтае» (1990, 2003, 2007). В них наблюдается писатель и ученый-востоковед, поэт и историк, фольклорист и культуролог. Как точно заметил доктор исторических наук, профессор С.А. Арутюнов о первой из них – «Книга нужная и интересная», и, прежде всего, для коренных жителей Алтая. Словами

С.А. Арутюнова, книга «Памятное завещание» «дает возможность приобщиться к сокровищнице дореволюционной литературы алтайских народов тем, кто не владеет языком оригинала» [Арутюнов 1990]. Н.А. Баскаков тоже дает высокую оценку этому изданию, подчеркнув, что «в условиях нового подъема в развитии алтайской национальной культуры представляет значительное достижение алтайского литературоведения» [Баскаков 1990]. После выхода в свет первой книги «Слово об Алтае» в газете «Звезда Алтай» выходит объемная статья И. Белекова, где он дает объективную оценку этому изданию. Как точно отметил автор статьи: «Да, это Слово об Алтае и Слово от Алтая», «Слово об Алтае» – это свод, но вместе с тем, действительно творение, действительно книга, хотя чувствуется, что это только начало, пока еще подступы к поистине большой, необъятной работе» [Белеков 1997: 4]. Собранные вместе статьи, обширные исторические и фольклорные материалы разных жанров отличаются высокой художественностью и пронизывают страницы книги как «единое временно-пространственное духовное поле» [Белеков 1997: 4].

В 2003 г. выходит вторая книга «Слово об Алтае», состоящая из трех монументальных разделов: «Приказ Родины. Голос Алтая», «Алтайская идея. Нерушимая страна» и «Избранник духов. Слово о предтечах», в котором звучит призыв к единению, кому дорога Отчизна и наблюдается умение Б. Бедюрова «мыслить в контексте истории, творчески выстраивать развитие мысли, возвращать в литературное обращение имена исторических личностей или целые периоды, необоснованно забытые или изъятые в прошлом» [Алушкин 2007: 65].

Третья книга «Слово об Алтае» издается в 2005 г. Эта книга отличается тем, что составлена из впечатлений ученых, посетивших Горный Алтай в XIX в. и является важной не только для Республики Алтай, но и для всей России.

2022 год для Бронтоя Бедюрова ознаменован изданием сразу двух книг этой серии – «Көзүйке-Байан» и «Капли из камня». Б. Бедюров с живым интересом изучает литературу народов Алтая и Центральной Азии, входящих в тюркско-монгольский этнолингвистический круг, является председателем Международной ассоциации алтайских народов Евразии, президентом Конгресса тюркских народов России. Б. Бедюров автор более 30 книг.

1.2. Художественные особенности лирических произведений Бронтоя Бедюрова

В искусстве важную роль играют не принадлежность времени, а неподдельность и собственный голос. Именно своим, ни на кого непохожим голосом вливается в ряды алтайских поэтов Б. Бедюров – представитель нового поколения творческой молодежи 60-х гг. XX в., покоривший читателей неожиданной открытостью, чувственностью и эмоциональностью, новой формой изложения своего внутреннего состояния и глубоким по смыслу содержанием лирических произведений. Б. Бедюрову удалось привлечь внимание оригинальностью образного мышления и получить признание в литературных кругах на Алтае и в Центре, утвердить свое поэтическое «я». Поэт получает напутствие и поддержку Л. Кокышева, Э. Палкина и Б. Укачина еще будучи студентом Литературного института им. А. М. Горького.

Творчество Б. Бедюрова, его поэзию можно рассматривать в рамках двух этапов: первый условно включает 1960–1970-е гг. – это период поисков и становления как поэта. Подтверждением лирического восприятия мира Б. Бедюрова в данный период являются поэтические сборники «*Баштапкы алтамдар*» («Первые шаги», 1967), «*Кырлардын будуктары*» («Краски гор», 1969), «*Тулаан ай*» («Месяц март», 1970), «*Чинмерилер*» («Узоры», 1974), «Песни молодого маймана» (1974), «Небесная коновязь» (1979).

Второй этап творческой деятельности поэта относится к 1980–1990-е гг., как времени его поэтической зрелости и художественных исканий. В этот период были изданы «*Тенгеринин чакызы*» («Небесная коновязь», 1981), «*Алтайдын алкыштары*» («Алтайские благопожелания», 1985), «*Эрјинелү эл*» («Сокровенная страна», 1988) на алтайском языке и «Эль-Бабурган» (на русском языке, 1982).

1983 г. был одним из самых плодотворных – 3 поэтических сборника в переводе на русский язык были изданы в Москве («Возраст воли», «Твердыни Алтая» и «Языческий ковчег»).

В контексте алтайской поэзии лирика Б. Бедюрова отличается неповторимостью, в которой органически соединяются философское осмысление жизни, гражданская, пейзажная и любовная лирика. Наблюдаются лирические и лиро-эпические направления его поэзии, поэт не живет в мире иллюзий, он волнуется за судьбы

односельчан, стариков, историю и природу Алтая. В своих произведениях Б. Бедюров размышляет о судьбе своего народа, о проблемах сохранения национальной самобытности, культуры и языка – о вопросах, которые наиболее остро начали ставиться именно с середины 1960-х гг. прошлого столетия. Нужно отметить, что в становлении ведущих поэтических принципов всей поэзии Б. Бедюрова присутствуют специфика национального мышления, историко-культурные факторы и особенности развития поэзии региона.

Поэт стремится познать и отразить глубину человеческой души, выразить свои самые сокровенные мысли и чувства, которые пророчески прозвучали в стихотворении «Как вечный странник...»:

Как вечный странник,
Я несу по жизни
Сквозь разные народы и века
Огонь души –
Любовь к своей Отчизне.
Таков удел поэта-ходака...

[Бедюров 1984: 3; пер. М. Акчурина].

Как уже отмечалось, первый поэтический дебют в большой многонациональной литературе молодой автор начинает с баллады «О первых русских словах и старике Бушалдае» [Бедюров 1968], затем к этому жанру обращается еще не один раз («Баллада об алтайской поговорке», «Баллада о наречении», «Алтай баллада» и др.). Не случайно Б. Укачин отметил созвучие по духу и мировосприятию ему «емкость и зримо образных баллад» Б. Бедюрова: «они говорят о многом: о труде и дружбе народов, заботе и отзывчивости людей алтайских деревень со времен сотворения мира... <...> В своих балладах поэт работает в ключе алтайских народных сказаний о великих богатырях прошлого. <...> «Баллада об алтайской поговорке». Она напоминает мне многоэтажный и великолепный по своей архитектуре дом. И в этом необычном доме живут люди разных судеб и поколений» [Укачин 1997: 6]. Именно правильная интерпретация общеэстетической и национальной специфики поэзии Б. Бедюрова в целостности позволяет оценить его творчество.

В ранней лирике Б. Бедюров через образ лирического героя выражает свои мысли и раздумья, поэтому стихи, как отмечает и сам поэт, часто являются автобиографическими. Так, окружающая

действительность стала для него благодатной почвой. В стихотворении «Уулан жаи» («Молодость», 1962) в уста лирического героя автор вкладывает размышления о будущем и задаёт ряд риторических вопросов, которые особо подчеркивают оттенок и усиливают выразительность строк:

<i>Жүрүмниң жолдоры чөйшөт алдымда.</i>	Передо мной тянутся дороги жизни.
<i>Кажызыла меге барарга келижер?</i>	По которой мне придется идти?
<i>Канатту амадуум кажызыла учар?</i>	По какой крылатая мечта (моя) полетит?
<i>Жүткүгөн жүрекке кажызы једижер?</i>	Устремленное сердце которое из них достигнет?

<i>Кандый буудактар алдымда учураар?</i>	Какие препятствия попадутся впереди?
<i>Кандый салкындар шуургандан учураар?</i>	Какие ветры вьюгой унесут? Сколько лет мне удастся
<i>Канчыйан жылдарды чалмадан тударым?</i>	поймать в аркан?
<i>Канчазын кожонго танмалап саларым?</i>	Сколько из них запечатаю в песне?

[Алтай үлгерлик 2006: 585-586].

Как уже отмечали, писать поэт начал со школьной скамьи, и впервые читатели познакомились с его поэзией на страницах газеты «Алтайдын Чолмоны», когда было напечатано стихотворение «Тан атканы» («Наступление рассвета», 1963). В небольшом по объёму (всего в восемь строк) произведении читатель любит красота и необъятностью созерцаемого мира:

<i>Кырдын ары јанына Ай араайын јажынат.</i>	За той стороной горы Месяц тихо прячется.
<i>Тенгеринин түбинде Јылдыстар өчүп јылыят.</i>	В глубине неба Звезды, угасая, исчезают.
<i>Ыраак туулардын баштарын Тандак ойноп чололойт,</i>	Вершины далеких гор Заря, играя, украшает,
<i>Кырутын калган агаштын Будагын сыймап ойгозот.</i>	Заиндевших деревьев Ветки, поглаживая, будит

[Бедюров 1963].

Лирический герой наблюдает тихий зимний рассвет. Перед его взором горы, луна, звезды, заря, покрытые инеем деревья. Автор подчеркивает красочность и волшебность утренней зари. Привлекают внимание выражения, указывающие тихое наступление рассвета: «*араайын јажынат*» – «тихо прячется», «*өчүп жылыйат*» – «угасая исчезают», «*ойноп чололойт*» – «играя, украшают», «*сыйман ойгозот*» – «поглаживая, будит». Для достижения особого настроения поэт удачно использует прием антитезы, где противопоставление ухода ночи и наступление рассвета выделяет обе картины – постепенно уходящая ночь и зимняя заря. Читатель как будто видит, как два великолепных пейзажных полотна сменяют одна другую. Вследствие этого возникает поэтическая оппозиция. Этот несложный, но в то же время завораживающий вид зимнего пейзажа легко воспринимается читателями, наблюдается насыщенность поэтического этюда. Автор достаточно хорошо продумывает композицию стиха, соблюдает гармонию между мелкими и крупными деталями, которые перетекают друг в друга, дополняют и тем самым создают общее ощущение завершенности, наполненности, целостности.

25 октября 1964 г. в разделе «Литературная страница» газеты «*Алтайдын Чолмоны*» печатается стихотворение «*Себи-Бажы*» – «Вершина Себи» или «Семинский перевал» Б. Бедюрова, которое впоследствии станет одним из программных произведений, написанных в юношеский период. Стихотворение это автобиографично. Поэт вступает в самостоятельную жизнь, и дорога к ней идет через Семинский перевал. Его лирический герой прощается с детством, родными местами:

<i>...Себи-Бажы,</i>	Вершина Себи, Вершина Себи
<i>Себининг ажызы.</i>	Семинский перевал,
<i>Сенинг ары јанында</i>	На той стороне твоей
<i>Кеен талалар ачылат,</i>	Открываются просторные
<i>Он беш јашту малчыга</i>	Пятнадцатилетнему
<i>Башка јүрүм баиталат.</i>	табунщику
<i><...></i>	Другая жизнь начинается.
<i>«...Эзен болзын,</i>	<i><...></i>
<i>эзен болзын,</i>	«...Прощайте, прощайте,
<i>Эбирилчикте коо</i>	На повороте стройные
<i>тыттар!</i>	лиственницы!

*Эзен болзын, эзен болзын,
Элбек барган тайгалар!
Элем-селем, тууларым!
Эбирин слерге келерим.
Эне јерим санаамда,
Чуйдын јолы алдымда!*

Прощай, прощай,
Широко раскинувшаяся тайга!
Прощайте, мои горы!
Я к вам возвращусь обратно,
Мать земля в моих мыслях,
Чуйская дорога передо мной!
[Бедюров 1964].

Взгляд лирического героя устремлен вперед с надеждой и удивлением всему новому, ожиданием встречи с будущим. Он полон энергии и взволнован. Нужно обратить внимание на смысловую организацию композиции стиха. В первой части лирический герой наблюдает стремительность движения, которые звучат в строках:

<i>...Элес эдип удура</i>	Как миг навстречу
<i>Шунгуй согот салкындар.</i>	Стремительно дуют ветра.
<i>Ак айаста јолдорго</i>	На дорогах в белых просторах
<i>Артып калат санаалар.</i>	Остаются мысли

[Бедюров 1969: 7].

Душевное состояние героя воспринимается как переживания самого автора, которые он испытывает перед отъездом из родных мест. Наблюдая лишь одно мгновение состояния человека, уезжающего в чужие края, читатель начинает сопереживать лирическому герою и воспринимать его чувства как свои.

Во второй части молодое сердце лирического героя бьется сильнее, его душа взволнованно поет: «*Өкпöрүп көп үндерле / Көкси күүлөп кожондойт*» – «Восторженно многими голосами / Душа поет» и прощается с родными местами, с детством. В контексте стихотворения образ ветра – «*салкын*» появляется как символ жизненных перемен, которые встретятся в пути лирического героя, но он готов встрече с ними: «*Уурлар болгой јолымда, / Јолымда салкын тынг соксын*» – «Пусть трудности будут в моей дороге, / В пути моей ветер пусть дует сильно» [Бедюров 1969: 7].

В поэзии внутренний мир лирического героя обычно раскрывается в поэтической параллели с пейзажными зарисовками. Б. Бедюров, как и другие поэты, тоже использует этот метод. В его стихотворении отражается индивидуальное видение, где через восприятие красоты окружающего мира можно проследить душевное состояние лирического героя. В произведении встречаются тропы (эпитеты, олицетворения, синекдохи (как частный случай

метонимии)), позволяющие создавать неповторимые образы, передать экспрессивность. Например, эпитеты «*кара көстөр кайкалду*» («черные глаза с удивлением»), «*јиит јүрек*» («молодое сердце»), «*коо тыттар*» («стройные лиственницы»); синекдохи «*көстөр*» («глаза») и «*јүрек*» («сердце»), которые усиливают восприятие образа лирического героя, его душевного состояния. К этому стихотворению Б. Бедюров вновь возвращается спустя 24 года, и с небольшими дополнениями и изменениями включает его в поэтический сборник «*Эрјинелү эл*» – «Сокровенная страна» (1988 г.), но дату оставляет прежнюю – «1964 г.».

Б. Бедюров, будучи студентом, издает свой первый поэтический сборник «*Кырлардын будуктары*» («Краски гор», 1969). В него были включены ранние произведения поэта (всего 25 стихов), которые автор делит на две тематические группы: «*Менин телекейим*» («Мой мир») и «*Айдан түшкен чалын*» («Роса, выпавшая с Луны»). В этой книге отразились восторженные взгляды на жизнь и глубокие знания культуры своего народа. В стихотворении «*Менин телекейим*» искренность лирического героя подкупает читателя:

<i>Меге телекей сүрекей</i>	Для меня мир совершенно
<i>кайкамчык,</i>	удивителен,
<i>Кызыл тангдары кабайдый</i>	Красные рассветы его как
<i>меге.</i>	колыбель для меня.
<i>Он алты јажымды салкындар</i>	Мое шестнадцатилетие пусть
<i>јайказын</i>	ветры качают,
<i>Омок каным канадымдый</i>	Горячая кровь моя как крылья для
<i>меге.</i>	меня.
<i>Јылдыстар кептү сурактар</i>	Как звезды вопросы искрятся,
<i>чыдырайт,</i>	Мои мысли, сверкая, находят
<i>Санаам јалтырап, каруузын</i>	ответ.
<i>аладым.</i>	В мягком алтайском сердце от
<i>Јымжак алтай јүректе</i>	примет
<i>ырымнан</i>	Нахожу крепкой правды мудрость
<i>Сынбас чындыктын ойгорын</i>	[Бедюров 1969: 7].
<i>табадым.</i>	

Лирический герой стремится к знаниям, к свободе, он хочет познать этот мир, ему тесно здесь: «*Солонгы солундар меге эмди ас*» («Радужных новостей мне для меня теперь мало»), «*Кабайы ого тар – бадышпас*» («Колыбель его мала – не вместится»)

[Бедюров 1969: 8]. Произведения, включенные в поэтический сборник, полны молодой экспрессии, и поэт стремится передать в них яростный напор времени, окружающего мира «*Түш*» («Сон»), «*Көрүп турум...*» («Гляжу»), «*Кунукчыл кууларлу күс*» («Осень с грустными лебедями») и др. Например, в стихотворении «*Түш*» наблюдаются яркая экспрессивная окраска и эмоциональность, усиливающие напряжение. Лирический герой видит сон, где с глубины неба подмигивают звезды, слышится песня, и перед его взором появляется далекий Алтай:

<i>...Кайда да жуугында</i>	...Где-то поблизости горный
<i>тайганын суучагы</i>	ручей
<i>Көксиме санаалар күйдүрүп,</i>	Зажигая в моей груди мысли,
<i>чымчыткан.</i>	тревожил.
<i>Эбире көрзөм – аржан</i>	Оглянулся вокруг – <i>аржана</i>
<i>көрүнбес –</i>	не видно –
<i>Ээнзиреп, күски јаланг</i>	Опустев, раскинулось
<i>јайылган...</i>	осеннее поле...
<...>	<...>
<i>...Телекей түнгүрейт,</i>	...Мир гремит от топота коней
<i>аттардын тибиртинен</i>	Лошади мимо уходят
<i>Аттар өткүлөп баргылайт –</i>	– на мой Алтай.
<i>Алтайым јаар.</i>	О, как далеки родные края!
<i>О, кандый ыраак төрөл</i>	Не сумев догнать их,
<i>талалар!</i>	остаюсь позади.
<i>Олорго једишпей артадым</i>	
<i>кийнинен.</i>	
<i>Олорды ээчий јүгүрүп</i>	Я погнался за ними вслед,
<i>сүрүшкем,</i>	Потом обессилев, упал.
<i>Онон күчим чыгарда,</i>	Проклятое поле не смог
<i>јыгылгам.</i>	перейти,
<i>Каргышту јалангды кечип</i>	Не сумев перейти,
<i>болбодым,</i>	я горько заплакал
<i>Кечип болбой, мен ачу</i>	[Бедюров 1969: 9-10].
<i>ыйлагам.</i>	

Этот первый самостоятельный сборник подтверждает индивидуальность поэтического дара поэта и его особое видение мира. В нем наблюдается своеобразный стиль, особенность поэтического мышления, образность языка. Во второй части

сборника привлекают внимание стихи-миниатюры под общим названием «Таскылдыг журуктары» («Картинки гор»). Всего восемь миниатюр, где индивидуальная, неповторимая образность определяет новизну и оригинальность стихов.

В этот же период Б. Бедюров пробует свои силы и в жанре посвящения, к которому часто обращались и другие алтайские поэты. Например, посвящение П. Самыку, «Кереес жанар» («Памятная песня», 1965), где автор поэтически выражает свои стремления в жизни:

<i>Јүрүмде меге јоболдор эмес,</i>	В жизни мне не болезни,
<i>Јүрүмде меге јоткондор керек.</i>	В жизни мне ураганы нужны.
<i>Ўлгерликте меге јүүрлежү эмес,</i>	В поэзии мне не дружба,
<i>Ўлгерликте меге јндежү керек.</i>	В поэзии мне единоголосие нужно

[Бедюров 1988: 42].

Если рассматривать поэзию Б. Бедюрова в контексте алтайской литературы, то нужно отметить, что в ранней лирике поэта нередко встречаются приемы реминисценции. Обратим внимание на образ лебедя («куу»), тотемной птицы рода *камдош*, который занимает одну из центральных мест в лирике известного алтайского поэта Л. Кокышева («Куу», 1963) как олицетворение чистых помыслов и стремлений поэта. В 1966 г. среди поэтических произведений 19-летнего студента-первокурсника алтайского отделения Горно-Алтайского педагогического института Б. Бедюрова появляется стихотворение-песня «Кунукчыл кууларлу күс» («Осень с грустными лебедями», 1966), которое посвящается Л. Кокышеву. Этот стих наполнен тихой грустью, переживанием за одинокого «больного» странника, бредущего по осенней дороге. Его «снежная родина» находится далеко, «на выцветших дорогах бледные листья», в них застыли множество печалей, а «горы, окутанные туманом, остались там». Эти полные грусти и тоски строки усиливают образы летящих лебедей, мотивы ветра и дождя [Бедюров 1969: 35–36].

В этот год в семье поэта Л. Кокышева произошла трагедия, они потеряли шестилетнюю дочь Марину. В стихотворении Б. Бедюрова серое дождливое небо, увядшая природа («серые дороги», «выцветшие листья» и «застывшие в них печали»), встревоженные лебеди помогают почувствовать боль от потери самого близкого человека. Все кругом застыло, остановилось, и только одиноко бредущий человек, ветер, дождь и кружащие лебеди оживляют эту картину природы. В произведении не говорится о

смерти ребенка, но об этом можно понять из того, что песня-стих, наполненная печалью, посвящена именно Л. Кокышеву. В каждой строчке произведения наблюдаются лексические повторы, которые, создавая экспрессивность движения, притягивают внимание читателя к одинокому человеку среди застывающего осеннего пейзажа: «*Онуп калган, онуп калган / јолдордо куу јалбырактар, // Тонуп калган, тонуп калган олардо көп кунукчылдар*» («На выцветших, на выцветших / дорогах выцветшие (бледные) листья, // Застыли, застыли в них много грусти») [Бедюров 1969: 35–36]. Поэт использует в стихотворении и приемы усиления фонетической выразительности речи, которые создают особую образность, в строках, где чувствуется присутствие мотива смерти («*онуп калган*», «*тонуп калган*», «*оорып турган*», «*онын карлу*», «*салкын согуп*», «*көстөр ачын*», «*күрен күстин*», «*Алтай үстин*»). Грустные лебеди облетят Алтай шесть раз, по количеству прожитых ребенком лет. Этот стих великолепен своими образами, а его сдержанная ритмика соответствует содержанию. Поэт в данном произведении раскрывается как чуткий лирик.

В поэзии Б. Бедюрова привлекает внимание и архетип коровы-кормилицы в стихотворении «*Карган уйыбыс*» («Наша старая корова», 1967), который перекликается образом коровы в стихотворении Л. Кокышева «*Јееренек*» («Буренушка»), написанном на 11 лет раньше в 1956 г. Здесь образная реминисценция используется Б. Бедюровым как противопоставление: если в стихотворении Л. Кокышева корова тихо умирает, когда дети еще были малы, то у Б. Бедюрова – дети повзрослели и разъехались, а старая корова остается дома и встречает их повзрослевших у отчего порога. В этих произведениях корова для большой семьи не просто животное, а полноправный член семьи, помощница матери. Стихотворение Л. Кокышева насыщено элементами автобиографизма и отражает военное время:

<i>Јуунын өйлөри...</i>	Военные времена...
<i>Бистер кичинек,</i>	Мы маленькие...
<i>Бистер көп...</i>	Нас много...
<i>Энебис јангыскан.</i>	Мама одна.
<i>Тенек бистерге</i>	Нам глупым
<i>Көп курсак керек, –</i>	Много еды надо, –
<i>Јееренек энеме</i>	Буренушка матери
<i>Сүдиле болушкан.</i>	Молоком помогала

[Кокышев 1983: 49].

Лирический герой вспоминает свое военное детство, с теплотой и любовью отзывается о кормилице-корове. Автор через фразы «*Јуунын ойлори куч...*» («Военные годы трудные») и «*Оок балдарды канайдар?*» («Что делать с маленькими детьми?») использует приемы олицетворения: состарившаяся корова тяжело болеет и тихо покидает этот мир, как человек, совершивший в этой жизни много хорошего.

В стихотворении Б. Бедюрова лирический герой возвращается из дальних краев к родительскому очагу уже повзрослевшим. Старая корова у порога *айыла* с трудом узнает его.

<i>оско јерлерден јанып келеле,</i>	Из других краев вернувшись
<i>Энемнин айлында токунап</i>	В <i>айыле</i> матери успокоившись
<i>отурым.</i>	отдыхаю.
<i>Эжикте турган карган</i>	У дверей стоящая старая корова
<i>уйыбыс</i>	Сторонилась меня, не узнавая
<i>осколоп мени таныбай</i>	обнюхала
<i>јыткарды.</i>	[Бедюров 1988: 62].

Она вспоминает детские шалости мальчика, заботы многодетной матери, о наказаниях детям в отношении к кормилице-корове: «*Уйынды сокпо*» («Не бей свою корову»), «*Балам уйыла пту болзын*» («Чтобы ребенок мой со своей коровой ладил»). Старая корова, как и мать, ждала, когда же вырастут дети: «*Качан чыдагайаар деп каран белгелеп, / Карангуй тундерде, карыгып, карыгам*» («Когда же вырастите, гадая тайком, / Темными ночами, страдая, состарилась») [Бедюров 1988: 63]. Кормилица-корова теперь спокойна, дети стали взрослыми:

<i>Ончогор мди слер чыдап</i>	Все вы теперь выросли,
<i>калдыгар,</i>	Поэтому, как и ваша мама,
<i>Онын да учун, энегер чилеп</i>	О детях сердце мое успокоилось,
<i>ок,</i>	О другом переживаний у меня
<i>Бала-баркага јурегим</i>	нет...
<i>токунап,</i>	[Бедюров 1988: 63].
<i>Башказы учун санааркаш</i>	
<i>менде јок.</i>	

Эти стихотворения имеют кольцевую композицию и отличаются насыщенностью элементами автобиографизма.

Не оставляет читателя равнодушным стихотворение «*Баарчыктар*» («Скворцы», 1970), где присутствует мотив разоренного гнезда. Гнездо – это символ родины, родного очага,

семьи. С его появлением в художественном произведении непроизвольно возникают ассоциации с теплом, светом, уютом. В стихотворении «*Баарчыктар*» лирический герой наблюдает, как скворцы вьют гнезда, и мысли уводят его вдаль, в детство, как будто это было вот только вчера. Перед читателями встает портрет маленького мальчика, мастера гнезда для скворцов:

<i>Кезикте</i>	Иногда
<i>уйа дерге јозым јок,</i>	сделать гнездо не было теса,
<i>кунугып, јарчага да</i>	расстроенный, даже
<i>јонуп туратам.</i>	щепки строгал.
<i>Куштар јангылап</i>	Когда птицы
<i>келгежин, уйа јок</i>	вернутся, гнезда нет
<i>тарынар меге деп,</i>	рассердятся на меня,
<i>санааркап туратам.</i>	я переживал

[Бедюров 1970: 19 – 22].

Мальчик тайком брал тес из кошары *Акыйа*, припрятав в груди, нес домой и мастерил гнездо. Птицы обжили этот скворечник, и каждый год радовали его своим присутствием. Но однажды какой-то человек срубил дерево с гнездом и увез. Прилетевшие весной скворцы долго кружились в поиске гнезда над пнем срубленного дерева:

<i>Уйазын таппай</i>	Не найдя гнезда своего
<i>ачу нденип,</i>	горько крича,
<i>уур јолына</i>	в трудный путь
<i>араай кондуккен...</i>	тихонько направились...

[Бедюров 1970: 19–22].

А мальчик горько плакал, прислонившись к пню срубленного дерева. Напрасны были его надежды о возвращении птиц. Они больше не вернулись, свили гнездо в другом месте, но до сих пор при виде скворцов у лирического героя еще болит сердце. В этом стихотворении миропонимание поэта выражается с помощью образа гнезда. Образ скворечника-гнезда выполняет сюжетобразующую функцию и связан с философско-мировоззренческой концепцией ранней лирики Б. Бедюрова. В его творчестве образ «разоренного гнезда» проясняется при обращении к стихотворениям «*Јерлик кастын кышкызы*» («Крик дикого гуся»), «*Ырымдаш*» («Примета») и «*Суужибистин урени*» («Плод нашей любви»), написанным чуть позже. Лирического героя мучает боль и совесть от осознания

незащищенности близких людей, что «покинутое гнездо» приводит к его разорению.

Мотив «разоренного гнезда» звучит также и в строках других лирических произведений, в цикле стихов «Крик дикого гуся», написанных в 1977 г. в Переделкино: «*Айыл жок. Журтым бузук. Балдар узак*» («Дома нет. Семья разрушена. Дети далеко») [Бедюров 2007: 249] или «... *Бу да, бу да кижиде // Бузулган журты жок беди!*» («Ведь и у меня / Разве нет разрушенной семьи!») [Бедюров 1981: 90]. Молодая семья распалась: «*Эмди бистер, поездтий, // Эки башка шунгуган*» («Мы теперь, как поезда, / Мчащиеся в разные стороны») [Бедюров 1981: 92]. Лирический герой постоянно живет в ожидании встречи со своими детьми: «*Сүттий эки жаш касты / Сүре сакыйын жанарын / Слерди, кайран балдарым!...*» («Двух маленьких, как молоко, гусят / Буду ждать возвращения всегда / Вас, бедные дети мои!...») [Бедюров 1981: 94].

Поэзия любви Б. Бедюрова – это личная драма, оставившая неизгладимый след в его сердце. Исследуемые стихи о любви большей частью автобиографичны. В тематической группе стихов под названием «*Жерлик кастын кышкызы*» («Крики дикого гуся») в сборнике «*Тенгеринин чакызы*» (1981) чувствуется крик отчаяния лирического героя. Использование в названии цикла слова «*кышкызы*» («крик отчаяния»), а не «*кыйгызы*» («крик») подтверждает о душевной ране лирического героя, это стихи о боли и переживаниях самого поэта. Лирические произведения из данного цикла отображают воспоминания, которые продолжают воскрешать в памяти героя боль и горечь от потерянного и перекликаются с ранней поэзией Б. Бедюрова («Баарчыктар», 1970).

Название цикла стихов отсылает читателей к средневековой китайской поэзии, в частности к стихотворению «Крик дикого гуся» Ду Фу (VIII в.). Об этом упоминается и в стихотворении «*Ырымдаш*» (ожидание каких-то изменений, связанных с приметами). Распалась студенческая семья, лирический герой оказался вдалеке от детей и любимой жены. Во всех 12 стихах звучат одиночество, боль и тоска по близким людям. В заключительном стихе «*Ырымдаш*» лирический герой жалеет о том, что он так увлеченно читал вслух стихотворение Ду Фу, и теперь он так же одинок, как заблудившийся и отставший от своей стаи дикий гусь:

...Эмди де мен жангыскан.
Эдип бердинг, сангыскан!
Ўўримнен мен айрылдым,
Ўўремнен де ыраштым.

...Теперь то я одинок.
Напророчила, сорока!
От стаи я оторвался,
От подруги отдалился

[Бедюров 1981: 96].

«Светлый облик дикого гуся», его «клики долгие, полные грусти» не покидают лирического героя. Цикл стихов «Клики дикого гуся» в переводе на русский язык Л. Олзоевой и М. Акчурина включены в поэтические сборники «Возраст воли» (1983) и «Языческий ковчег» (1984). Они наполняют светлой грустью душу лирического героя и дают надежду:

Клики долгой печали летят –
горы эхом глухим повторяют.
Дикий гусь, в дальнем небе мой взгляд
пусть тебя никогда не теряет

[Бедюров 1983: 73-74; пер. Л. Олзоевой].

Образу этой птицы противопоставляется образ сороки, как птицы-предвестницы, накликавшей плохие новости. Образ диких гусей часто используется в алтайском фольклоре, например, («*Кадынды төмөн кас келди...*» – «Вниз по Катунь пришел гусь...»), где лирический герой тоже оторван от Алтая, находится далеко от дома, тоскует по родным краям. В народном искусстве через явление природы раскрываются важные черты мира людей. В стихотворении Б. Бедюрова лирический герой сумел овладеть собой, и в финале звучат строки, полные устремлений вперед, к новой жизни. «Прорыв из окружения состоялся» – отметил С.М. Каташев [Каташев 2009: 328].

Возвышенный образ одинокого дикого гуся, как символ оторванности от родных и близких людей присутствует и в миниатюре, включенной в сборник «Песни молодого *маймана*»:

Белым гусем,
застигнутым бурей,
обессилен,
лечу я, скорбя,
и протяжно над осенью бурою
Все кричу, вспоминая тебя

[Бедюров 1969: 35; пер. Я. Козловского].

Или в другой миниатюре, тяготеющей к алтайской народной песне, появляется образ этой птицы, но здесь преобладает

пессимистическое настроение лирического героя:

Вниз летит по Иртышу
одиноким дикий гусь,
задыхаясь,
не кричит,
машет крыльями едва.
Ах, не все ль ему равно,
то начало иль конец?
Ведь до устья дотянуть
не сумеет дикий гусь

[Бедюров 1982: 59; пер. Я. Козловского].

Живым, солнечным цветом наполнено небольшое стихотворение, написанное верлибром, «Солун жар» («Интересное объявление», 1970), которое входит в сборник «Тулаан ай» («Месяц март», 1970). Его отличительной чертой является легкость при чтении, жизнерадостность.

С первых же строк наблюдается неповторимый городской пейзаж:

<i>Тенгериде</i>	В небе
<i>чанкыр кейде,</i>	в голубом воздухе
<i>чомунып турган</i>	ныряло
<i>шулмус күничек,</i>	шустрое солнышко,
<i>Түүнтиде,</i>	В лужице,
<i>жажыл сууда,</i>	в зеленой воде,
<i>аңданып турган</i>	кувыркался
<i>көстүктөрлү күчүгөш –</i>	с (надглазницами) щенок

[Бедюров 1988: 26–27].

«Голубой воздух», синее «небо», «нежный ветерок», «солнышко», «зеленая лужица» и «щенок» противопоставляются «жаре», «пыли», «поникшим цветам». Во второй части стихотворения появляется «эрке эзине» («нежный ветерок»), который на серебряных крыльях («күмүш канадында») приносит желанную прохладу, и этот образ объединяет небо и землю. Солнышко, щенок и нежный ветерок наперегонки по улицам объявляли весть о приезде в город маленьких алтайских детей. За яркой метафорой скрывается душевный подъем лирического героя, его радость и восхищение ясным днем, детьми. Второстепенную роль для более яркого изображения образов веселого солнышка и щенка играют в стихотворении цветы, в виде «чалдык чечектер»

(«поникших цветов»), требующих бережной заботы и нежности. Цветы здесь представлены как олицетворение человеческих душ, которые только благодаря заботе, свету и любви способны проявить свою красоту и истинные чувства.

<i>Бу городтын</i>	Этого города
<i>бу изүзин,</i>	эту жару,
<i>бу тозынын</i>	на эту пыль
<i>көрөр болзом,</i>	смотрю я,
<i>туй быкырып,</i>	опрыскивая полностью,
<i>чалдык чечектерди</i>	увядшие цветы
<i>сугарып,</i>	поливая,
<i>суркурадып...</i>	заставляя блестеть...

[Бедюров 1988: 26–27].

В поисках своего стиля Б. Бедюров смело экспериментировал. Например, фетовская легкость наблюдается в стихотворении «Туманду өзөктөр» («Туманные долины», 1970). В нем нет ни одного глагола, но автор мастерски передает всю полноту ощущений лирического героя, чувствуется движение во времени и пространстве («туманные долины», «дождливое небо», «шумящие деревья», «скалистые тропы», «крылатый конь», «осенние поля» и «мирные» и «бодрые» мысли лирического героя):

<i>Туманду өзөктөр,</i>	Туманные долины,
<i>Жанмырлу тенгери,</i>	Дождливое небо,
<i>шуулаган агаштар –</i>	шумящие деревья –

<i>кижинин жүрегине –</i>	для сердца человека –
<i>күски көлдөргө конгон</i>	как мирные мысли
<i>кеткин куштардый,</i>	в осенних озерах заночевавшие
<i>амыр санаалар.</i>	перелетные птицы,

<i>Кайыр оруктар,</i>	крутые тропинки,
<i>канатту эржине,</i>	крылатый конь,
<i>жалбышту кожондор –</i>	пламенные песни –

<i>кижинин жүрегине</i>	для сердца человека –
<i>күски актарга конгон</i>	как в осенних полях заночевавшие
<i>учкун жылдыстардый,</i>	летающие звезды,
<i>омок санаалар.</i>	бодрые мысли

[Бедюров 1988: 15].

Без глаголов написано и стихотворение «Меланхолиялу джаз» («Меланхолический джаз»), где присутствует наполненная легкой грустью картина – весна, ночь, пустынная улица, дождь и одинокий лирический герой: «Түн... / түн... түн орой, / јааш араай. // Май... май..., май... / алтайлап күүк ай. // Сүүш... сүүш, сүүш ыраак, / көөркий жок» («Ночь... / ночь..., поздняя ночь, дождик тихий. // Май... май...май..., по-алтайски месяц май. //Любовь...любовь, / любовь далеко / любимой нет» [Бедюров 1970: 43]. Стихотворение относится к ранней поэзии Б. Бедюрова, в нем мало художественных средств, но, тем не менее, использованные языковые средства все же передают настроение лирического героя.

В 1970 г. Б. Бедюров издает сборник стихов «Тулаан ай» («Месяц март»), где автор включает небольшой цикл стихов-миниатюр под названием «Күски чийүлер» («Осенние линии»), которые также наполнены грустью, раздумьями о жизни, поэт все еще в поисках собственного стиля:

<i>Јүрек – тартып салган ая,</i>	Сердце – натянутая тетива,
<i>Јастыгат јастырбай –</i>	Захлопывается без осечки –
<i>Бууккан түүнтилер јазылат.</i>	Затянувшиеся узелки
<i>Сүмерлер сүүрейет,</i>	развязываются.
<i>Булуттар өткүре јүскүлейт.</i>	Вершины возвышаются,
<i>Тегерик түндүк өткүре</i>	Плывут сквозь облака.
<i>Тенгери – аяакча.</i>	Через круглый дымоход
	Небо – как пиала

[Бедюров 1969: 30].

или

<i>Орой күс. Санаама</i>	Поздняя осень. В память мою
<i>энемнин сөстөри ле</i>	материнские слова и
<i>боро јанмырлар</i>	серые дожди
<i>эрикчелдү киргилейт.</i>	печально приходят

[Бедюров 1970: 63].

В стихотворении «Мен бүүн иштенерим» (1970) поэт обращается к малой родине «көөркий јерим» («дорогая моя земля») и обещает, что будет работать, думать, писать, высказываться, преодолет все невзгоды и принесет ей плод своего труда – стих. Каждая строфа небольшого по объему произведения начинается повторением выражения «Мен бүүн иштенерим» и созвучием окончаний глаголов в первом лице («иштенерим» – «буду работать», «сананарым» – «буду думать», «көрөрим» – «буду смотреть», «бичинерим» – «буду писать», «эжелерим» – «принесу», «келерим»

– «приду», «јондоорым» – «буду строгать», «јолдоорым» – «буду прокладывать дорогу» (в последствии этот анафора станет в поэзии Б. Бедюрова излюбленным приемом).

Игра с временными глаголами помогает молодому автору достигнуть эффекта динамики. Читатель ощущает движение времени. Как известно, использование комплекса выразительных изобразительных средств подчеркивает или помогает раскрыть авторский замысел, чтобы читатель мог лучше понять автора, его чувства и мысли, видение и понимание. Лирический герой Б. Бедюрова обещает заглянуть в свою жизнь, обратиться к прошлому, пройти все трудности и невзгоды, работать над собой, над своим характером. Кроме обозначенной анафоры, здесь же наблюдаются приемы аллитерации (звук «ј») и ассонанса («о»):

<i>Мен бүүн иштенерим,</i>	Я сегодня буду работать,
<i>Јоболтоны өдүн келерим,</i>	Трудности пройду,
<i>Јобош кылыкты јоголто</i>	Смирный нрав отстрогаю до
<i>јондоорым,</i>	исчезновения,
<i>Јондордын јүзин јоктоп,</i>	В поисках лиц народов,
<i>Јоругымды јолдоорым.</i>	Проложу свой путь

[Бедюров 1970: 39].

О поэтическом мире ранней лирики Б. Бедюрова, о своеобразии его мышления, его вклада в современную алтайскую поэзию, новизне поэтических творений можно найти некоторые размышления в трудах исследователей алтайской литературы. К сожалению, первые миниатюры Б. Бедюрова остались без внимания алтайских критиков и литературоведов. Уже позднее, только после выхода поэтических сборников «Чинмерилер» (1974) и «Эль-Бабурган» (1982) на них обращают внимание критики Я. Смеляков, затем Г. Кондаков, С. Каташев. О лирическом своде стихов-миниатюр достаточно отзывов алтайских литературоведов, которые акцентировали внимание на «содержательность», «тонкие ассоциативные связи» и отмечали «древнетюркский след» в некоторых миниатюрах поэта. Как справедливо утверждает Г. Кондаков: «По принципу организации ритма, едва ощущаемому, миниатюра представляет собой верлибр, в основе которой лежат локальные сравнения, взятые из природы и окружающего быта... Признаки песенного жанра стерты, на первый план выступает медитативное начало как выход за пределы национальной традиции, как рождение нового качества, нового стиля» [Кондаков 1995: 141].

С. Каташева привлекает и название сборника «*Чинмерилер дептери*¹». Оно критику непонятно, о чем он написал в рецензии на сборник (при издании Б. Бедюров оставляет только слово «*Чинмерилер*» («Узоры»). Литературовед рекомендует книгу к публикации, при этом предлагает оставить только стихи-миниатюры, как «новое слово в алтайской поэзии» [Каташев 2009: 322]. В рецензии на книгу «*Чинмерилер*» он выделяет центральный лейтмотив произведений: «Тема Родины, видение родных гор и их богатых красок, любованье простыми и гордыми земляками» [Каташев 2009: 323]. К этому времени критики уже стали обращать внимание на содержательность некоторых миниатюр поэта, которые «свидетельствуют о рождении новой традиции, не связанной напрямую с национальной почвой» [Кондаков 1995: 140]. Отмечая сжатость и свободу в написании стихов-миниатюр, С. Каташев замечает экономное использование автором внутренних стиховых элементов и выражение чувств и мыслей в основном «в шестидесятистихиях», хотя у поэта есть «чистые танки». «Достоинством многих стихов является то, что подсознательное слито воедино с сознательным. Не будь этого, мы бы так и не ощутили идейно-эстетическую насыщенность настоящих стихов-миниатюр» [Каташев 2009: 322].

<i>Кыска үлгерлер</i>	Короткие стихи
<i>Бичип үрендим –</i>	Научился писать –
<i>Көгүс сескен,</i>	Душа почувствовала,
<i>Көзим көргөн...</i>	Глаза увидели...
<i>Јүрек сызы,</i>	Боль сердца,
<i>Јүрүм тузы.</i>	Соль жизни.
<i>Кыска үлгерлер –</i>	Короткие стихи –
<i>Кызык үлгүлөр...</i>	Узкие лекала...
<i>Је јүрүм узун,</i>	Но жизнь длинна,
<i>Јүрерге солун!..</i>	Жить интересно!..

[Бедюров 1974: 4].

Н. Киндикова тоже акцентирует внимание на миниатюрах Б. Бедюрова, отмечая «зримость поэтических образов», переживания лирического героя (состояние грусти и печали), «миг и движение души». В частности, исследователь считает,

¹ Деп, дептер – раньше алтайцы так называли тетради. Поэт стихи-миниатюры сравнивает с тетрадью, красочно оформленными маленькими стихами. Дептер – свод, сборник.

что появление форм стихов-миниатюр «вовсе не подражание восточной поэзии (хотя есть влияние, побуждающее к жизни национальные традиции), а стремление как можно более сжато и емко выразить современную мысль, идею. Сосредоточенность на внутреннем мире человека, соотнесенность глубоко личного с всеобщим, сочетание истории с современностью – все это находит отражение в жанре миниатюр» [Киндикова 1989: 80]. Изменения в структуре стиха, которые наблюдаются в лирике Б. Бедюрова, связаны с эстетическими переориентациями, поиском свободного ритмического музыкального рисунка в алтайской поэзии второй половины XX в.

Поэтической доминантой ранней лирики поэта является природа, как источник неисчерпаемой красоты и вдохновения, а солнце, луна, ветер, дождь, мечта – поэтические составляющие художественного мира Б. Бедюрова. Палитра картины малой родины – Каракольской долины – с первых же поэтических сборников открывает все новые стороны богатства этих мест. Недаром, свои книги автор называет «*Кырлардын будугы*» («Краски гор»), «*Тулаан ай*» («Месяц март») и «*Чинмерилер*» («Узоры»). В его стихах чувствуется тоска человека по родному дому. Лирический герой находится вдалеке от родного очага, но в мыслях он всегда посещает места, где провел свое детство и юность – «*Мен јанып барадым*» («Я возвращаюсь», 1970); «*Јуртымдагы түн*» («Ночь в моем селе», 1969) и др. Пантеистический восторг и слияние с природой, растворение в ней характерно для поэтики Б. Бедюрова.

В стихотворении «*Мен сеге јанып келейин деп, телекейим*» («Я хочу вернуться к тебе, мой мир», 1969) наблюдается образная картина, как горы отодвигаются в сторону, освобождая путь и пропуская лирического героя вперед:

<i>...Туулар мени ичкери өткүрүп,</i>	Горы, пропуская меня вперед,
<i>Туура тургулап, јол бергилейт.</i>	Отходят в стороны, давая дорогу.

<i>Каскакта турган мөштөрдүн</i>	Шум кедров, стоящих на
<i>шуулажын</i>	крутизне,
<i>Катап эмди угарга јакшызын.</i>	Вновь слушать теперь как
<i>Туулар! Туулар! Мен слерге</i>	хорошо.
<i>мендейдим.</i>	
<i>Тууларым, слерди ундыбаган</i>	Горы! Горы! Я к вам спешу.
<i>эдим.</i>	Горы мои, я вас не забывал

[Бедюров 1970: 31].

К ранней лирике поэта относится и большое стихотворение-ода «*Алтай тууларыма*» (*жол-белге*) («Моим Алтайским горам» (дорога-примета)), написанное в 1964 г. Лирический герой объясняется в любви к родному краю, дается оценка человеческих ценностей и духовного богатства личности. На первый взгляд, лирический герой даже кажется немного наивным. Он дает клятву выдержать все испытания и оправдать надежды земляков:

<i>...Öskön jеримнинг öткүн јагары Öзөгиме јажына шингип тарыган. Öрö öскön бойымды јарадып, Öскүске түжүрбей, албатым чыдаткан. <...></i>	<i>...Пронзительная песнь земли родной Навсегда впиталась мне в душу. Взрослеющего меня поддерживая, Не дав осиротеть, мой народ воспитал. <...></i>
<i>Тууларым салымы – туружар салымым! Туулган эл-јоным, чертим бу болор. Көксимде шуулап токтогончо каным, Көспөкчил амадуум јенүжсиле толор.</i>	<i>Судьба моих гор – моя судьба за них бороться! Родивший меня народ, это моей клятвой будет. Пока кровь в моей груди не перестанет шуметь, Цель моя всевидящая наполнится победой</i>

[Бедюров 2006: 588].

А в стихотворении «*Төрөлим*» лирический герой не может спокойно спать, когда идут раскопки курганов:

<i>Төрөлим! Бир сананзам, Öй түбинде тыныжын Коркушту уур бодолот. Корум ташту Базырык Коскорылып турганы Јүрегиме тондолот...</i>	<i>Родина моя! Иногда думаю, Дыханье твое в глубине времени Очень тяжелым кажется. Курганов Пазырыка Проведение раскопок Сердце мое сотрясают...</i>
--	--

[Бедюров 1974: 18].

Еще будучи еще школьником, поэт пишет стихотворение «*Таш кезер*» («Каменный воин»), затем в течение 5 лет вновь и вновь

возвращается к нему и продолжает работать над ним (1963–1968), после чего включает его в свой первый сборник.

Привлекает интерес композиция стихотворения, которая состоит из 15 строф. В первой строфе лирический герой обращается к каменному воину «*Сен*» («Ты») и говорит о том, что он – «оставшееся от ушедших времен» наследие предков своим потомкам. Во второй – говорится от третьего лица – «*Ол*» («Он»). Каменный воин долго молчаливо разглядывает лики ушедших веков. В последующих строфах лирический герой 6 раз обращается к каменному воину: «*Таш кезер!*», называет его «каменным стражем степей». По своему идейно-тематическому содержанию это стихотворение перекликается с миниатюрой о пазырыкских курганах:

<i>Таш кезер! Айланган јылдар ойноп ло онтоп, Одулар ээчий одулар күйдүрген. Öткөн уктардын өчкөн салымын Сен билип, сен айтпай, түштеринг түженген.</i>	<i>Каменный воин! Вернувшиеся годы с игрой и со стоном, За кострами вслед разжигали костры. Ушедших родов погасшую судьбу Ты, зная, не говоря, видел свои сны.</i>
--	---

<i>Јажына тымыкка алдырткан телкемди, Јалбыштый кыйгылар бүгүн ойгосты. Улу чөлдин јүргүзин коскорып, Улустар келгилеп, байкандар тургусты.</i>	<i>В безмолвие окутанный просто, Как пламя крики сегодня разбудили. Дрему Великой Степи нарушая, Люди пришли и установили палатки</i>
--	---

[Бедюров 1969: 16–18].

Каменный воин становится свидетелем новых перемен: как пришли в степь люди, вспахали ее и посеяли пшеницу. Тема древней истории предков всегда волновала и волнует лирического героя. К образу-символу каменного воина поэт обращается еще раз уже в зрелом возрасте. На страницах газеты «*Алтайдын Чолмоны*» публикуется одноименное небольшое стихотворение Б. Бедюрова «*Кезер таш*» («Каменный воин»):

Казандык өргө-собордо
 Качангы керее ортодо
 Кезер таш көрүп,
 селт эткем:
 Кенетийин эбелген
 Кеп-кокурын төгөтөн
 Кейтик Абай өрөкөн.
 Абай-эштин жанында
 Ач-үрее кырлап ойногон
 Адалык кезер таш болгон.

Карган Абай жыгылган...
 Кайда бистин кезер таш?
 Казып кемдер апарган?
 ...Кайттыгар, слер,
 jaанду-jaаш!

В Казанском дворце-соборе
 Среди давностных памятников
 Увидев каменного воина,
 я вздрогнул.
 Вдруг вспомнил
 Весельчака старца *Абайа*,
 Изливающегося
 шутками-прибаутками.
 Около айыла *Абайа*
 Малым детям для игр
 служивший
 Был каменный воин предков.

Старый Абай ушел из жизни...
 Где наш каменный воин?
 Кто выкопал и увез?
 ...Что с вами, и стар, и млад?
 [Бедюров 1991].

Лирический герой Б. Бедюрова духовно созрел, окреп характером. Его волнует судьба и будущее своего народа. В 1974 г. поэт пишет стихотворение «Тургак ой» («Время с препятствиями»), где лирический герой находится на распутье:

Одүй жаткан бу ойлөр
 Онзүрези сүрекей, –
 Озөгимде сеспейтен
 Откүре ачу сыс эмей.
 <...>Олөйин дезен
 – күчин көп,
 Озөйин дезен – күлүн көп.
 Очөйин дезен – чогын көп,
 Күйейин дезен – күлин көп.

Эти времена проходящие
 Очень болезненны, –
 В душе моей скрытная
 Невыносимая боль.
 ...Для смерти
 – сил твоих еще много,
 Чтобы расти – пут много,
 Хочешь угаснуть
 – угольков много,
 Хочешь гореть – золы много
 [Алтай үлгерлик 2006: 600].

Стихи, написанные в период 1963–1967 гг., автор позднее включает в сборник «Эржинелү Эл» («Сокровенная страна», 1988).

Среди поэтических сборников, изданных на русском языке в Москве в издательстве «Современник» выделяются «Песни молодого маймана» (1975) и «Небесная коновязь» (1979). Если в первый вошли произведения в переводе Я. Козловского, Я. Смелякова и А. Медведева, то во второй – только в переводе Я. Козловского. Как заметил Г. Кондаков, в книге «Песни молодого маймана»

наблюдаются «изменения содержательного и формального порядка» [Кондаков 2004: 321]

Обратимся к стихотворению «Песня молодого маймана» (роду майманов принадлежит мать поэта). Это произведение на алтайском языке было опубликовано в поэтическом сборнике «Эржинелү Эл» (1988). Автор возвращается к нему несколько раз (1965–1985):

Карагол өзөктө,
 Карагол өзөктө
 Карануй тынгыскыйт
 Карамтык мөштөрдө.
 Карагол өзөктө
 Көгөргөн төндөрдө
 Качангы кеберлер
 Кайкамчык өндөрдө.

В Каракольской долине,
 В Каракольской долине
 Темень сгущается
 В чернеющем кедраче.
 В Каракольской долине
 На синеющих сопках,
 Каких далеких времен черты
 В чудных оттенках

[Бедюров 1988: 30].

«*Яаш майманнын жагары*» – это поэтические строки о далеких предках, о первой любви, о суровой и прекрасной природе Алтая. Они несут в себе печать исторической судьбы алтайского народа. В этом стихотворении присутствуют такие поэтические составляющие художественного мира лирики Б. Бедюрова, как ночь, звезды, горы, кони, древние кочевники и др. Здесь образ ночи перерастает в символ иного мира, и через него осуществляется связь с другими мирами и со Вселенной. Свидетелем и наблюдателем событий, происходящих в этой ночи, становится лирический герой.

В поэзии Б. Бедюрова появляются мотивы дальних миров (прошлого и будущего), других сфер, и все это проходит через восприятие, ощущения лирического героя, отражает настроение самого поэта и мучительный переход от бытия к инобытию:

Үргүлү тымыкта,
 Түнеерик ыжыкта
 Үстигип бу кайдаар
 Бараткан улустар?
 Үйгендер шыгыртта,
 Яаш өлөн шылыртта, –
 Үргүлүк жорыкта
 Слер кемдер?
 Унчукаар!

В дремлющей тишине,
 В темноте защищенные,
 Устремившись, куда
 эти люди идут?
 Звон уздечек,
 Шелест свежей травы, –
 В вечном скитании
 Вы кто?
 Отзовитесь!

[Бедюров 1988: 30]

или

<i>Ўндери, куучыны</i>	Их голоса, их речь
<i>Угулар-угулбас,</i>	Еле-еле слышны,
<i>Ўзўктей айтканы</i>	Обрывистые фразы
<i>Узактан ылгалбас.</i>	Издалека не разборчивы.
<i>Сўрлери – танытпас,</i>	Их облики – не узнаваемы,
<i>Чырайы – жарыбас,</i>	Лица – не освещены,
<i>Ўйезин, аймагын</i>	Поколение, родину
<i>Суразан – жартабас.</i>	Спросишь – не объяснят

[Бедюров 1988: 30].

Стихотворение композиционно разделено на 4 части (в русскоязычном тексте – 3). Во второй части лирический герой с мольбой обращается к горе *Ўч-Сўмер*: он потерял покой от любви в красавице *Байан-Ару* и просит сбросить ему сверху вниз хоть один лучик света, чтобы найти ее:

<i>Чап, чап, чап –</i>	Скачи, скачи, скачи –
<i>Тўргедеп, бачымдап!</i>	Торопясь, спеша!
<i>Кўўлеп, тўн откўре</i>	Гудя, сквозь ночь
<i>Кўўркийге учурткын!</i>	К милой мчись!
<i>Кўй, кўй, кўй! –</i>	Гори, гори, гори! –
<i>Айдынгда,</i>	В лунную ночь,
<i>Сур чалын жалтырап,</i>	Пусть роса, поблескивая,
<i>Кўч жолым ачылзын,</i>	Мой трудный путь открывается,
<i>Санааркаш чачылзын...</i>	Переживания уйдут прочь...

[Бедюров 1988: 32].

Лирический герой чувствует генетическую связь с древними кочевниками, которая звучит в строках: «*Эрчимдў каныгар / Эр мениг угымда*» («Ваша кровь (напряженная) / В моем мужском роду» [Бедюров 1988: 34].

Строки «*Эленчик эрмектер...*» в стихотворении звучат как «голос вечности» и это отнюдь не аллегория: для героя настает время, когда он слышит его все отчетливее. Окружающий мир, оставаясь реальным, неизбежно становится призрачным: все исчезает, и лирический герой остается один на один со своим вопросом – «*Ээчитпей жеенеерди / Эртелеп кайттыгар?*» («Не поведа с собой племянника, / Что же вы поспешили?») [Бедюров 1988: 33].

В четвертой части герой узнает в таинственных призраках своих предков – древних кочевников. Для лирического героя окружающая действительность как сон, иллюзия, а ночь – пограничная зона, когда раздвигаются горизонты сознания поэта.

Стихотворение отличается музыкальностью, например, поэт удачно использует, созвучие гласных звуков «о», «ө», «ы», «ў»; согласных «к», «ш», «т» и т. д. (ассонансы и аллитерацию). Привлекает и начальная рифма строк. Все образы построены на полутонах, передаются через впечатления, неуловимые ассоциации, краски («лунная ночь», «темнеющий кедр», «синеющие сопки» / «горы», «удивительные цвета»). Стих наполнен таинственными звуками: еле слышные голоса и речь, звон уздечек, шелест травы, печальные песни. Поражает богатство метафор и эпитетов, умение поэта передать не картину, а ощущения от нее:

<i>Карагол өзөктө</i>	В Каракольской долине
<i>Көк ынаардый, ныктай</i>	Как синяя дымка, плотно
<i>Карыгыш тўнеди –</i>	Скорбь заночевала –
<i>Өзөкти өртөлтө.</i>	Сжигая души.

[Бедюров 1988: 31].

Нужно отметить, что стихотворение «Песни молодого *маймана*» в переводе на русский язык теряет свою идейно-эстетическую насыщенность. Это же подтверждает высказывание литературоведа С.М. Каташева: «...Логически подобные стихотворения невозможно понять тому, кто чувствует эти стихи – не поможет никакой перевод их на язык обиходной мысли, к тому же такой перевод полностью разрушает строй стихотворений» [Каташев 2009: 323].

В творчестве Б. Бедюрова изображение картины природы связано с разными временами года, которые меняясь из стихотворения к стихотворению, являются выражением состояния души лирического героя. Например, творческие поиски молодого поэта находят отражение в сборниках стихов более зрелого возраста. Обратимся к стихотворениям «*Жаскы жанар*» («Весенняя песня», 1963) и «*Кўски чөрчөк жанарлар*» («Сказочные песни осени», 1966), включенным в поэтический сборник «*Эржинелү Эл*» («Сокровенная страна», 1988). В строках стихотворения «*Жаскы жанар*» поэт воспевае приход весны, лирический герой радуется обновлению природы и пробуждению всего живого:

<i>Жас келип жат, келип жат,</i>	Весна идет, идет,
<i>Жас келип жат Алтайга! <...></i>	Весна идет на Алтай! <...>
<i>Удабас ла кеен, ару</i>	Скоро прекрасное и чистое
<i>Жайгы көктө көрүнөр.</i>	В летней зелени проявится.

*Јаш јүректи чагылта,
Удабас ла күүк эдер.*

Юное сердце зажигая,
Тогда кукушка закукует
[Бедюров 1988: 10].

Осень и весна в поэзии Б. Бедюрова – это не только два времени года, а символы, отражающие противоположные переживания, состояние лирического героя. Если весна – это пора пробуждения и расцвета как в природе, так и в душе человека, то осень – это пора его увядания, исчезновения.

В поэзии поэта выделяется хронотоп ночи, который для поэта становится не просто способом уединения, бегства от мира, а является состоянием души. К подобным можно отнести такие стихи, как «Менин телекейим» («Мой мир»), «Айдан тўшкен чалын» («Роса, выпавшая с Луны»), «Јуртымдагы тўн» (Ночь в моем селе), «Јангы јылдын бир тўни» («Одна новогодняя ночь») и т. д. К примеру, в стихотворении «Тўш» («Сон») с первых же строк «... тенгери тўбинде / Мелтирежип јылдыстар меге имдешкен» («... в глубине неба / Сверкая звезды мне мигали») или «Телекей кўнүрейт аттардын тибиртинен» («Мир гудит от топота коней») наблюдается бесконечность и необъятность окружающего мира, стремительный бег времени (образ коня), течение жизни (переход через поле). Начальная фраза стиха «Мен тўш көргөм: ...» («Я видел сон: ...») уводит читателя от окружающей реальности (ночь, небо, звезды, мелодия грустной песни, контуры далеких гор, осеннее поле, кони). Пространство произведения делится вертикально – если звезды, небо видны отчетливо, то горы, поле, кони окутаны туманом, виднеются только их контуры. Настроение, отставшего от лошадей лирического героя, меняется от строфы к строфе, и на смену созерцания осенней ночи приходит грусть. Чувствуется тревожное состояние лирического героя, которое ассоциируется писателем с молодостью души, с юностью. Как известно, молодость – это время дерзаний и рискованных поступков, поиска любви и призвания, пути в жизни и смысла. Основная интонация стихотворения тревожная, грустная. Тревога – это причина, по которой люди покидают родные края, устремляясь в чужие дали. Лирический герой находится в большом городе, но теперь он тоскует по родине и во сне обращает свой взор на родной Алтай («Кайран Алтайым көзиме көрүнген» («Глазам показался родимый Алтай») [Бедюров 1969: 9–10]. Если в

первой части стихотворения говорится от третьего лица, то основную динамику во второй и третьей части стихотворения создают глаголы от первого лица: «сүрүшкем» («погнался»), «јыгылгам» («упал»), «кечип болбодым» («не смог перейти»), «јүткүгем» («стремился»), «ыйлагам» («плакал») и т. д. Они играют большую роль в моделировании поэтического мира поэта. Проснувшись, лирический герой выбегает на улицу, вглядывается вдаль, туда, где его родина, и чувствует, как возвращается сила и его сердце запело. В этом стихотворении отдельно можно говорить о тумане. В лирике Б. Бедюрова слов, семантически связанных с образом тумана, встречаются достаточно («туулардын сомы кайылып тургандый / туманга бўркедип, јылыйган эмеитен» («контуры гор как будто тают / скрываясь в тумане, исчезают понемногу»), «ынаарлу сомы эбелип» («контуры, покрытые дымкой, возникают» [Бедюров 1969: 9–10] или «көк ынаардый» («как синяя дымка», «капчалдар туманду» («ущелья в тумане»), «таштарга, агашка тумандый киргилейт» («В камни, деревья, / Как в туман входят») и т. д. [Бедюров 1988: 31–33].

Обратим внимание на необычное по форме написанное стихотворение «Кўски чөрчөк јанарлар» («Осенние песни сказки») – это строки – отражение душевного состояния лирического героя, прощающегося с родными местами. Стих, переходящий в прозу, создает впечатление, что автору порой не хватает слов, чтобы выразить свои чувства:

*Көстөриме Күс көрүнөт –
салкын толгон куу
капчалдар;
көстөриме Күс көрүнөт –
јалбырак толгон јаркынду
өзөктөр;
көстөриме Күс көрүнөт –
тайгалар күнөт, јалангар
күнөт.
Суулар – түрген,
артулар тбмөн
агып тўшкен.
Актар – тымык.*

Моим глазам виднеется Осень –
выцветшие ущелья, полные
ветров;
моим глазам виднеется Осень –
яркие долины, наполненные
листвой;
моим глазам виднеется Осень –
солнечная тайга, солнечные
поля.
Реки – быстрые,
вниз по перевалам
спустились, стекая.
Поля – в тишине.

<i>Аркаларга</i>	В леса
<i>чыга баскан</i>	вышедшие
<i>андар сыылаткан:</i>	марали трубили:
<i>Конгыр үндери</i>	Звонкие голоса
<i>кобылар сайын</i>	по ложбинам
<i>конгырап аскан.</i>	звоня, заблудились

[Бедюров 1988: 49].

Он восторгается красками осенней тайги. Для алтайской поэзии интересным и новаторским является образ *Янгылга* – «Эхо». *Янгылга* собирал все осенние голоса, стремительно перемещаясь по горам, логам и долинам, но ударившись о ветер, рассыпал все собранные голоса в озера. Произведение состоит из 3 частей, где один образ заменяет другой: осень, золотая листва, эхо, ветер, высокие вершины, «серый зайчик» (мысли поэта), яркая девушка. Лирический герой обращается к Осени, к Родине, к тайге, к Яркой девушке.

«*Борорып калган «койонок»*» («посеревший «зайчик»») – «*кунукчыл санааларым*» – «мои грустные мысли», как молчаливый друг, всегда находятся рядом. Лирический герой прощается с малой родиной: «...*Сакылталу јол! Мен атана берерим эртен, кўнет кўстөрлү кўске удура, төрөл кейиме көмүлип калайын...*» – «Долгожданная дорога! Я уеду завтра, навстречу осени с солнечными глазами, утону в родном воздухе...» [Бедюров 1988: 51]. Он ждет встречи со своей музой в образе прекрасной девушки: она неповторимая, необычная, и радуется встрече с ней: «*Јаркынду кыс! Кўмүш кууларду чөрчөгим бе сен? Сүүш! Сүрнүгиштер, сүүнчилер, карыгыш ла каткырыш. Айрылыштар ла тушташтар. Кўмүш кууларым, кўмүш күүлерим...*» – «Яркая девушка! Ты моя сказка с серебряными лебедями? Любовь! Волнения и радости, печаль и смех. Расставания и встречи. Мои серебряные лебеди, серебряные мелодии... [Бедюров 1988: 53]. Этот образ Яркой девушки – Музы поэта, открывает нам этические и эстетические взгляды Б. Бедюрова в ранней и зрелой лирике: от поиска «своего» индивидуального голоса до осознания важности гражданской темы, а также осмысления автором своего места и собственного образа и судьбы во времени.

В данном произведении чувствуется связь с творчеством Л. Кокышева («*Баитанкы* письмо» («*Јүс* письмо», 1991). Но если

у Л. Кокышева строки, посвященные осенней поре, наполнены глубокими философскими раздумьями о жизни, то у Б. Бедюрова ассоциируется с молодостью, стремительностью и переменами жизни, ожиданием большой любви и встречи со своей музой.

Н. Киндикова обращает внимание на цикл стихов, опубликованных в сборнике «*Тенгеринин чакызы*», написанных на алтайском языке («Небесная коновязь», 1981). Литературовед подчеркивает насыщенность книги обращением к народной мудрости, сочетанием культовых и обрядовых интерпретаций с интересом к современности и акцентирует свое внимание на ее композиции. Исследователь отмечает, что она «строится по сюжету героического эпоса: сборы богатыря в дорогу, прощание с любимой, ожидание вестей с родины, измена супруги и т. д. <...> Поэт, используя фольклорный мотив, опираясь на народное миропонимание, достигает высокого уровня мастерства лирики» [Киндикова 2003: 91 а]. Этот поэтический сборник отличается от предыдущих тем, что автор условно делит его на тематические группы: «*Чинмерилер дептери*» («Свод миниатюр-чинмери»), «*Эл-Бабырган*» («Эль-Бабырган»), «*Былыргы јангылгалар*» («Прошлогодние отголоски»), «*Тамерланнын каалгазы*» («Врата Тамерлана»), «*Јерлик кастын кышкызы*» («Крики дикого гуся»), «*Орчыланг Москва*» («Москва Вселенская») и завершает сборник стихотворение «*Чуй чечек*» («Чуйский цветок»). С.М. Каташев справедливо считал, что «Лирическая циклизация Бронтоя Бедюрова – не однозначна. Она многослойна. Циклизация нарастает, движется во времени, и в своем движении образует судьбу поэта» [Каташев 2009: 329].

Каждый цикл стихов отличается своей идейно-тематической направленностью. Например, «*Чинмерилер дептери*» («Свод миниатюр-чинмери») включает более 60 стихов, каждая из которых автором датируется с указанием традиционных названий из алтайского календаря: *Мечин јыл* («год Обезьяны»), *Такаа јыл* («год Курицы»), *Ийт јыл* («год Собаки»), *Какай јыл* («год Кабана»), *Чычкан јыл* («год Мыши») с 1962 по 1968 гг. Все эти произведения воспринимаются как философские размышления умудренных жизнью старцев о сути и значении знаний народа.

Цикл открывается символическим стихотворением, посвященным Матери-Огню. Лирический герой собирается в

дальний путь, прощается с отчим домом, тихо сидит у очага, хочет открыть свою душу благословенной Матери-Огню, ее всевидящему оку, называет ее «От-Эне» («Огонь-Мать») и «Кин-Эне» («Пуповинная Мать»):

<i>Ак кубал чачтары</i>	Белый пепел ее волос
<i>Айланат алдымда –</i>	Кружится передо мной –
<i>Аластан јолымды.</i>	Благословляя мой путь.
<i>Кызыл-чок көстөри</i>	Угольки-глаза
<i>Кызарат тагылда –</i>	Краснеют на тагыле ¹ –
<i>Кычырып салымды...</i>	Читая судьбу ...

[Бедюров 1981: 3].

В поэтической системе Б. Бедюрова образ Матери-Огня занимает значимое место и обретает глубокий символический смысл, который прослеживаются в стихах «Атанар алдында...» («Перед отъездом»), «Анчынын от үрүстеп айткан сөс» («Слово охотника при окроплении огня»), «Возлияние молоком при первом громе», «Слово огню после удачной охоты», «Возжигание огня» и др. Как известно, «Такие понятия как огонь, очаг, мать в совокупности образуют начало всего сущего. Огонь в очаге символизирует процветание жизни на земле, мать – не только хранительница своего очага, святого огня, но и продолжательница человеческого рода. Каждое понятие в отдельности несет эстетически значимую мысль» [Киндикова 2003: 103 а].

В лирике зрелого периода привлекают внимание и социально значимая направленность поэзии Б. Бедюрова, роль поэта-гражданина и общественного деятеля. Его строки стали обретать высокое гражданское звучание. В каждый сборник вошли мотивы гражданственности, любви к Родине, заставляющие читателя задуматься о роли каждого человека в судьбе родного края, обо всем ушедшем и забытом:

<i>Мун јыл өдөр,</i>	Тысяча лет пройдет,
<i>База бир мун јыл.</i>	Еще одна тысяча лет.
<i>Је кайран Алтайдын,</i>	Но у сокровенного Алтая,
<i>Јебрен кабайдын</i>	В древней колыбели
<i>Јер-јунгис көксинде</i>	В груди земли
<i>јүзүлбей өзөр,</i>	Не прерываясь, будет расти,
<i>јүйелеп јер өдөр</i>	Из поколения в поколение земли
	пройдет.

¹ Тагыл –сооружение из камней для совершения обряда.

<i>јүргүлүк бир арчын.</i>	Вечный один арчын ¹ .
<i>Чын,</i>	Правда,
<i>ол – онбойтон арчын,</i>	Это – невыцветающий арчын.
<i>ол – менин калыгым!</i>	Это – мой народ!
<i>Чактардан чактарга.</i>	Из века в век.
<i>Баладан балага.</i>	От ребенка к ребенку

[Бедюров 1981: 15].

В цикл «Эл-Бабырган» вошли стихи, датированные 1972–1975 гг. На них в свое время обратил внимание литературовед С. Каташев: «Хороший цикл, светлый, радостный, чистый. Любовь к Родине не декларируется. Алтай и народ этой земли воспринимается поэтом как единое целое, неделимое. Здесь и радость предчувствия встречи с родным народом после долгой разлуки, желание вновь услышать родную речь, пьянящий восторг от родной природы» [Каташев 2009: 326]. Но при этом исследователь указал и на недостатки некоторых стихов («звуковая формализация», «многословие», частые повторения некоторых эпитетов). Отдельно говорится о цикле «Кайаста чүмделген үлгерлер» («Стихи, созданные на Кайасе»), в которых литературовед сумел разглядеть «личность сегодняшнего поэта, личность Бронтоя Бедюрова» [Каташев 2009: 327].

Цикл «Тамерланнын каалгазы» («Врата Тамерлана») выделяется от других пространственно-временной организацией произведений. Как известно, время и пространство художественного текста всегда уникальны. В исследуемом цикле стихов Б. Бедюров обращается к воспоминаниям о пребывании в Средней Азии, и создает условное Пространство и Время для лирического героя. Он открывается стихотворением «Алтай түрктин сөзи» («Слово алтайского тюрка»), затем «Мөңкүликтин мечеди» («Мечеть вечности»), «Самаркандтын жүреги» («Сердце Самарканда»), «Јаражу» («Согласие»), «Эки ийде» («Две силы»), «Ўзбек, таджик – карындаш» («Узбек, таджик – братья»), «Туркестан» и завершается цикл посвящением Мурату Ауэзову – «Бис тартылган эрјине» («Сокровище, к которому тянулись мы»). Последнее написано в Алма-Ате в 1975 г. Поэта интересует духовное пробуждение своего народа. Чувствуется конкретизация пространства, лирического героя, появляются названия мест: Самарканд, Туркестан, Средняя

¹ Арчын – можжевельник, священное растение

Азия, Алатау.

Выражая переживания лирического героя за родной народ, поэт указывает его связь с реальным топом родной земли – Горным Алтаем, как значимой координаты в жизни самого автора, так и в его переживаниях:

<i>А бис бедреген эрјине</i>	А сокровище, которое мы
<i>Ады кандый ол эди?</i>	искали,
<i>Эл-Алтай кижји көксине</i>	Как оно называется?
<i>Ээлеген кереес јок беди?</i>	В душе алтайского народа
<i>Јок!</i>	Разве нет собственной памяти?
<i>Алтай да кижји кудайлу –</i>	Нет!
<i>Айлу-күндү Алтайлу, <...></i>	И алтаец имеет бога –
<i>Колуныжып укталат,</i>	У него есть лунно-солнечный
<i>Бой-бойына тартылат.</i>	Алтай, <...>
<i><...></i>	Смешиваясь, продолжается род,
<i>Алтайыс барда, бис те бар.</i>	Тянутся друг к другу. <...>
<i>Ордыбыс барда, очок бар.</i>	Когда есть Алтай, то и мы есть.
<i>О, бисте де бар ине</i>	Когда есть наше место, есть очаг.
<i>Отту-чокту эрјине!</i>	О, и у нас оказывается есть
	С огнем-углем сокровище!

[Бедюров 1981: 85–86].

Б. Бедюров говорит о родной земле, о родном народе с чувством гордости, выражает благодарность и искреннюю духовную близость, осмысливает судьбу своей алтайской родины посредством опыта личной причастности к ней. Поэт часто обращается к повторам, аллитерации, которые усиливают восхваление своей земли, уклада жизни родного народа, его характера, выражение любви и уважения к отчужденному дому. Его стихи пронизаны духовной близостью с родной стороной. Таковым является и другой цикл стихов из анализируемого поэтического сборника – «*Орчылан Москва*» («Москва Вселенская»). Поэт находится далеко от родного очага, но в мыслях всегда в отеческой юрте:

<i>– Тенгери унчукты! – деп,</i>	– Небо заговорило! –
<i>Энем отты үрүстеп,</i>	Мама, окропляя огонь,
<i>Шымыранып арчын өртөн,</i>	Шепча, разжигала арчын,
<i>Шык ла эдип отко көрөр.</i>	Молча глядела на огонь

[Бедюров 1981: 109].

Внезапно прогремевший гром уносит лирического героя на свою родину, в родную Каракольскую долину: «*Адам-энем эске*

кирди. // Ача соктым көзнөгимди. // От-айак јокто, коксалгышка / Оодырып, арчын өртөн ийдим» («Вспомнил родителей. // Распахнул окно. // Нет очага, в пепельнице / Разжег (огонь), зажег арчын») [Бедюров 1981: 110]. Этот небольшой сюжет является отражением состояния лирического героя и воспринимается как внутренний мир самого поэта.

Этому циклу стихов («*Орчылан Москва*») в свое время дал объективную оценку С. Каташев. Исследователь справедливо отметил уверенность и жизненную позицию поэта: «Впереди – большие дела, но они не предел человеческих возможностей. Жизнь продолжается, Время и Пространство остаются разомкнутыми. Таков смысл этой главы» [Каташев 2009: 328].

Такие поэтические сборники как «*Тенгеринин Чакызы*» («Небесная Коновязь», 1979) и «*Эль-Бабурган*» (1982) отличаются сложными, нуждающимися в отдельном целенаправленном изучении вопросами. Как заметил Г. Кондаков, в них много «соотношения элементов архаики и нового в жанре... <...> ...Старые формы применяются в новой функции», для выражения мировосприятия современного поэта» [Кондаков 2004: 323]. Неподготовленному читателю порой трудно понять поэтическую конкретность, несущую в себе глубокий смысл. Исследователь отметил, что некоторые стихотворения в поэтических циклах Б. Бедюрова имеют тяготение к форме поэм, включают в себя «драматические элементы: диалог, прозаические ремарки» [Кондаков 2004: 323]. В частности, ученый обращается к стихотворению «Оплакивание убитого медведя», где дается поэтическое описание совершения охотниками ритуала по убитому зверю, оправдывая себя, называют его уважительно «дядя» или «почтенный *Аю*, благословенный, степенный *Аю*» и завершают словами: «Зимой мимо нас впереди проходи, / А летом, гляди, позади проходи!» [Бедюров 1982: 114].

В стихотворениях о родных местах представлена вся палитра переживаний ранней и зрелой лирики поэта, уважение и чувство благодарности к родной земле (Каракольская долина, Каракол, Кулады, Ёч-Сүмер, Самарган и т. д.). Так, произведение «*Төрөл јердин топчысы*» (1971) дает понять, что у Б. Бедюрова своя жизненная философия, где образ родного края объединяет в единое целое многосторонний мир чувств и мыслей, когда он считает себя ответственным за свою родину:

<i>Самарган тууны кечире</i>	Поперек горы <i>Самарган</i>
<i>Саалай тўшкен солонгы</i>	Свисая, спустившаяся радуга
<i>Эске кирзе, эриксем,</i>	Когда вспомнится, загрузу,
<i>Эдил кўўкти тўженсем,</i>	Если увижу во сне поющую
<i>Айлык жерден айланып,</i>	кукушку,
<i>Жылдык жерден жылгырлап,</i>	С расстояния в месяц развернусь,
<i>Ай канатту шонкордый</i>	С расстояния в год, торопясь,
<i>Алтайыма жанарым,</i>	Как луннокрылый сокол,
<i>Алкыш сөзим айдынып,</i>	Вернусь к моему Алтаю,
<i>Арчын ыжсын тынарым...</i>	Благопожелания буду говорить
	И вдыхать запах можжевельника

[Бедюров 2006: 587].

Сборники стихов на русском языке: «Возраст воли» («Советский писатель»), «Твердыни Алтая» («Советская Россия») и «Языческий ковчег» («Современник»), изданные в 1983 г. в Москве, отличаются от предыдущих изданий широтой тематики, охватываютом социальных, этических сторон человеческого бытия. В них отчетливо проявляются главные достоинства творческих поисков автора: историзм и философичность, проникновение в духовный мир современников, ясность и глубина.

Во многих стихах Б. Бедюрова преобладает историзм с четким выделением национального фактора. Обратимся к стихотворению «Песнь Шуну», тема, к которой поэт обращается не один раз, в основу которого легло предание об исторической личности одноименного героя Шуну: «Смотри, созвездие Семь Ханов, / я – муж по имени Шуну, / по зову сердца сквозь бураны / уйду в глубь России» [Бедюров 1983: 25; пер. Л. Олзоевой]. В качестве эпиграфа к этому небольшому произведению звучат: «По народному преданью, Шуну не погиб, но ушел в пределы России». Как песнь звучит на алтайском языке стихотворение, посвященное Шуну – «*Шунутынын жанары*» (1969):

<i>Бускалан – база ченемел,</i>	Трудности – тоже опыт,
<i>Буудакту јон – быйанду.</i>	Народ с препятствиями – с
<i>Бу сөзиме кайран эл</i>	благодарностью.
<i>Бурылганчам чындыкту.</i>	К этим моим словам народ мой
	Пока возвращаюсь, будет верен.

<i>Шонкор јайым куш кептү</i>	Как свободная птица сокол
<i>Шунуты деп эр эдим.</i>	Я – мужчина <i>Шунуты</i> .
<i>Кар-јыбарды өткүре</i>	Сквозь снега и ветры
<i>Кайылып учур жүрөтөм...</i>	Кружась, растворяясь улетаю

[Бедюров 2006: 596].

В сборник стихов «Языческий ковчег» (1984) включена тематическая группа «Песнопения о Шуну» в переводе Л. Олзоевой («Эту песню о Шуну-батыре...», «Похвала о доблести батыра», «Песнь Шуну в темнице», «Песнь на иртышском берегу», «Прощальная песня Шуну» и др.).

В цикле стихов, посвященных *Шуну* (*Шунуты*), Н.М. Киндикова отметила «убедительность» и «четкость» мысли о его возвращении в будущем через 12 поколений на историческую родину, что: «Обращение современных поэтов к прошлому, к истории народа свидетельствует о росте их национального самосознания и о значительном углублении их художественного мировидения» [Киндикова 2003: 123 а].

Р.А. Палкина в творчестве поэта выделяет также этнографичность, «материальность» стихотворений и жизненную философию алтайского народа. Исследователь справедливо подчеркивает, что в поэзии Б. Бедюрова «доминантными и константными образами духовности алтайцев проникнуты его поэтические интерпретации обычаев, обрядов, фольклора народа. Известные в народе сказки, предания, пословицы и поговорки, обрядовые и культовые тексты – всё в переложении поэта выражает содержание народных воззрений и эстетических постулатов, наполненных идеями, наблюдениями поэта-интеллектуала» [Палкина 2015: 174–175].

Поэтический сборник «*Алтайдын алкыштары*» («Благопожелания Алтая», 1985), включает такие циклы стихов, как «*Умай-эне кабайы*» («Колыбель матери Умай»), «*Мун оосту сөс*» («Тысячестое слово»), «*Алтайдын алкыштары*» («Благопожелания Алтая»), и сопровождается вступительным словом С.М. Каташева. Сборник предваряют стихи, как отмечает сам автор, написанные на Каяесе («Сто пословиц», «Слово от автора», «Сто одна пословица», «Заключительное слово. Наследие народа» и «Сказанное почтенным старцем Тайку из рода *тодои*»). Как утверждает литературовед Р.А. Палкина, произведения Б. Бедюрова проникнуты «народным духом, народным мировосприятием», где «реалистическое

художественное произведение и реалиями-конкретикой, и образами, и эпитетами выражает одну из главных ипостасей воззрений и жизни народа» [Палкина, 2015: 176]. К примеру, в цикле стихов «Умай-эне кабайы» («Колыбель матери Умай») поэтически воспеваются появление нового человека: рождение, отцовские хлопоты при рождении ребенка, обряд имянаречения и укладывания в колыбель, колыбельная песня матери, слова при дарении подарка новорожденному, надевание первой рубашки, плач сороки, первые шаги, обряд подстригания первых волос и т. д.

В лирике Б. Бедюрова преобладают небольшие по объему стихотворения и стихи-миниатюры, которые отличаются предельной компактностью, максимальной сжатостью, порой уподобленные пословичным формулам, афоризмам, сентенциям, которые нередко соприкасаются и соперничают. Поэт продолжает оттачивать свое мастерство, думает о смысловой нагрузке и поэтической силе лирических произведений и стремится вложить максимально глубокий смысл в поэтические строки, что подтверждается разнообразием образной системы и неповторимостью лирики поэта. Привлекает внимание словесно-поэтическая ткань его произведений. Для создания своеобразного образа лирического героя Б. Бедюров обращается к богатейшим возможностям родного языка, его поэтической лексике, грамматике, фонетике и стилистическим приемам. Удачное применение поэтического параллелизма, где через разнообразие картин природы воссоздается многообразие душевных переживаний и психологических состояний лирического героя, находит в лирике поэта множество примеров. В некоторых стихотворных строчках для усиления смыслового значения часто используются повторы, акцентирующие внимание читателя на определённой мысли, подчеркивая значение повторяемых слов, таким образом формируя особый ритм и динамичность:

<i>Көзи жокко көс болойын,</i>	Для слепого глазом буду,
<i>Буды жокко бут болойын,</i>	Для безногого ногой буду,
<i>Ўни жокко ўн болойын,</i>	Для безголосого голосом буду,
<i>Тыны жокко кут болойын!</i>	Для безжизненного душой буду

[Бедюров 2006: 600].

Народность творчества поэта, кроме использования пословиц, поговорок, благопожеланий, народных поэтических средств, выражается также в широком использовании фразеологических

единиц, обладающих художественной выразительностью. Создавая неповторимый и оригинальный поэтический мир, Б. Бедюров остается глубоко национальным поэтом.

Поэтика его стихов богата, образна и эмоциональна. Поэт владеет всеми нюансами живого алтайского литературного языка, при этом удачно использует местный говор и диалектную лексику в изображении особых явлений природы или душевного состояния лирического героя. Как отмечает Н.М. Киндикова, «Б. Бедюров кижининг ал-санааларга бастырган күүнин сезимилү журап билер. Айла ол кандый бир сүр-кебердин болужыла темдектелет. <...> Онын бу табыгыры «Тенгеринин чакызында» (1981) сүрекей жайа көргүзилген. Ўлгерлердин көп сабазы жаркынду сүр-кеберлерле, көскө көрүнер журуктарла ағыланат: «салактап калган узун жааштар», «тымькта тизилди жанмырдын жинжилери» ... онон до башка.» («Б. Бедюров умеет выражать чувства и переживания человека. Причем это раскрывается при помощи какого-нибудь образа. <...> Эти находки поэта очень широко показаны в «Небесной коновязи» (1981). Большинство стихотворений выделяются яркими образами, картинками: «свисающие длинные дожди», «в тишине нанизались бусинки дождя» ...)» [Киндикова 2020: 97].

В лирике Б. Бедюрова раннего и зрелого периодов наблюдается глубокое восприятие природы, окружающего мира, понимание психологии человека, гражданственность, знание обычаев и традиций своего народа. Чем старше он становился, тем глубже философичность его поэзии. Умелое использование верлибра, выделение определенной мысли или слова в отдельную строку помогает Б. Бедюрову сделать интонационный или смысловой акцент в своем произведении. Поэт, выбрав верлибр, тем самым выделился в алтайской поэзии своей неповторимостью видения мира. Эта форма стиха как форма самовыражения и самоутверждения, долгое время облакает Б. Бедюрова на поэтические поиски, а читателей с соответствующим духовным опытом, способного расшифровать и соотнести разного рода ассоциации и переклички, возникающие при чтении его стихов. Ко многим своим миниатюрам, написанным в форме свободного стиха, поэт возвращается и совершенствует их. Обратимся к миниатюрам из цикла «Таскылдын журуктары» («Картинки гор», 1969) из сборника «Краски гор», которые с некоторыми изменениями и дополнениями публикует в поэтическом

сборнике «Тенгеринин чакызы» (1981). Например, миниатюра из 5 строк:

<i>Түн түшти.</i>	Ночь спустилась
<i>Түш чыкты.</i>	День ушел.
<i>Түндүктен түжүп келген тамчылар</i>	Капли, спустившиеся с дымохода,
<i>Түпүлдеде жүзүмө табарып турды.</i>	Стуча, капали на мое лицо.
<i>Тыңдаланып жаттым.</i>	Я лежал прислушиваясь
	[Бедюров 1969: 28].
Или миниатюра из 9 строк, требующая уже нового осмысления:	
<i>Түн.</i>	Ночь.
<i>Түш.</i>	День.
<i>Түндүктен түжүп келген тамчылар</i>	С дымохода спустившиеся капли
<i>Түпүлдеде жүзүмө табырып турды.</i>	стуча, лица (моего) касались.
<i>Тыңдаланып жаттым.</i>	Прислушиваясь, лежал.
<i>Тымыкта тизилди</i>	В тишине нанизались
<i>Жанмырдын жинжизи.</i>	Бусинки дождя
	[Бедюров 1981: 34].

Все пространство стихотворения наполнено шумом и звуком дождя, а образы объединены между собой и связаны аллитерацией («т»), ассонансом («ү»). Они усиливают мелодичность и смысловую выразительность, позволяют максимально представить дождливую ночь, айыл, дымоход, стук капель и лирического героя. Создается своеобразный эффект движения не только природного времени, но и поэтической мысли (мысли – бусинки из капель). Одновременно через открытый дымоход наблюдается движение пространства – мысленный взгляд лирического героя, мельчайшие частицы окружающего мира. Заметим, что во втором варианте наблюдается завершенность мысли, которые звучат в последних строчках стиха поэта.

Как подведение итогов более тридцатилетней творческой деятельности Б. Бедюрова с 1960 по 1990-е гг. XX в. в 2007 г. (в честь 250-летия добровольного вхождения алтайского народа в состав России) издается поэтический сборник на алтайском языке «Алтын Сүмер» («Золотая вершина»). Избранный материал в данной книге поэт располагает по четырем группам: «Эртедеги дептери» («Ранние стихи»), «Көчкүндик Орчылан. Бадыштагы

жаратта) («Кочевая Вселенная. На западном берегу»), «Алтайдын алкыштары» («Благопожелания Алтая»), «Көзүйке ле Байан» («Кёзюйке и Байан»). Заметим, что впервые трагедия «Көзүйке ле Байан» была опубликована в 1988 г. во втором и третьем выпуске литературно-художественного сборника «Эл-Алтай». Книгу «Алтын Сүмер» завершают статьи «Ойнолбогон ойындар учун атаан сөс» («Слово в защиту за несыгранные пьесы») Б. Бедюрова и «Жүрүмдик жолы» («Жизненный путь») от редакционной коллегии журнала. Затем, в 2014 г. поэт издает сборник «Орныктырган Ойгор Сөс» («Возвращение Мудрого Слова»). В эту книгу включены стихи-миниатюры, пословицы, благопожелания Умай-Эне, обрядовая поэзия, десять мудрых наставлений. Такое расположение материала в этих книгах приводит к убеждению, что: «Если мир произведения – мир становящийся, то в движении от «текста» к «художественной ценности», в динамике развертывания смысла различимы уровни воплощения национального» [Султанов 1996: 151].

Исследование творчества Б. Бедюрова дает полное представление о многоликом образе поэта-лирика, культуролога и общественного деятеля, подтверждающее многогранную и широкую личность поэта, что станет целью для дальнейшего изучения его жизни и деятельности.

1.3. Идеино-тематическое своеобразие публицистических произведений Бронтоя Бедюрова

Публицистика Б. Бедюрова представляет собой многожанровое явление, что соответствует его профессиональной подготовке. Из его публицистических произведений зрелого возраста читатель черпает знания об Алтае, как «о географической, природно-ландшафтной, историко-культурной субстанции», четче начинает понимать «его значимость и ценность, и правильно, без гордыни, осознавать свою духовную, культурную самобытность» [Бедюров 2012]. С самого начала в своих очерках, выступлениях, статьях поэт предельно искренен, и всегда знает цену тому, о чем писал, стараясь отражать истинное.

Б. Бедюров выступает медиумом в многоголосом диалоге культур. Многие статьи, эссе и тексты его выступлений рассчитаны на круг приобщенных к мировой культуре, каким является сам поэт,

историк, культуролог, этнограф, востоковед, философ, живущий в средоточии разных культур. Идеино-тематическое направление его текстов разрастается как мировое древо, корни которого фольклор, этнография, история и культура тюркских народов, дающие мощный ствол этому древу. Как считает поэт, чем шире культурное поле этноса, знание коммуникативной символики и культуры своего народа и других этносов, тем глубже осознание равноценности и уникальности всех культур мира.

Открытость собственной позиции – главное отличие публицистики Б. Бедюрова, поэтому тексты воспринимаются и читаются легко, благодаря авторской точке зрения. Сам поэт отмечает: «У меня своя позиция и своя линия всегда. И я не вправе ни на кого оглядываться, согласовывать, получать высочайшее одобрение» [Бедюров 2012]. Поэт с разных трибун призывает к жизни в гармонии с окружающей средой, составляя часть данного ландшафта, и все это несомненно будет сохраняться.

Публицистика Б. Бедюрова в значительной своей части стала заметным достижением алтайской литературы и литературоведения, фольклористики, истории и культуры, и направлена на утверждение чувства родины, Алтая и России, национального самосознания народа Республики Алтай. В 1990-е гг. это способствовало сплочению, самоидентификации алтайского народа, целые поколения которого были воспитаны на абстрактной интернациональной идее. Как отмечает В. Цыренов: «...Он может быть и доверительным собеседником, и строгим ученым, и страстным трибуном, тревогу и заботу которого составляет судьба не только алтайцев, но и страны в целом. Он не устает бороться за правду, утверждая, что сила ее в чистоте. За эти годы к Бронтою, известному друзьям своим нравственным максимализмом, пришла добрая мудрость жизни» [Цыренов 2007].

Обратимся к истокам журналистской деятельности поэта. После окончания Литературного института имени М. Горького с 1972 по 1975 гг. Б. Бедюров работает младшим сотрудником областной газеты «*Алтайдын Чолмоны*»¹. В этот период Б. Бедюров

¹ Но, заметим, его публицистика стала появляться на страницах этой газеты гораздо раньше. Еще, будучи студентом, Б. Бедюров печатает свои небольшие статьи, например: «*Алтай поэттер орус тилле*» («Алтайские поэты на русском языке», 1970), «*Борис Самыковтын үлгерлери*» («Стихи Бориса Самыкова», 1971), «*Төрөл жеристин ан-кужын билигер*» («Знайте зверей и птиц родной земли», 1971) и др.

активно работает в художественно-публицистических жанрах. Героями его очерков были простые люди: чабаны, табунщики, шофера, колхозники и т. д.

Одним из первых очерков является «*Тумечинниг ээлери*» («Хозяева Тумечина», 1974), в котором Б. Бедюров рассказывает о комсомольско-молодежной бригаде чабанов из 10 человек. Очерк нацелен на решение производственно-хозяйственных проблем области и политическое воспитание молодежи. Вместе с директором совхоза корреспондент газеты «*Алтайдын Чолмоны*» посещает стоянки, встречается и ведет беседы с тружениками-комсомольцами.

В рассказе-очерке «*Биске жуук история*» («Близкая нам история», 1974) раскрывается история возникновения в 1925 г. первой Куладинской коммуны. Это было товарищество всего из 8 семей, но уже через год его переименовывают «*Янгы журт*» («Новое селение»), через 5 лет ставшей колхозом имени Папардэ, а затем «Красная Кулада» – родное село поэта. В этом произведении разговор идет между Б. Бедюровым и *Майчиковым Акан*, который в возрасте 24 лет был первым председателем коммуны, называются имена реальных людей-земляков (*Анатов Тайбан, Кайбашев Тран, Шуров Улаа, Мандаев Адун, Макыш, Ерехонов Оокчы* и др.). Автор акцентирует внимание на историческом впечатлении времени, который отразился в именах людей (имятворчество), родившихся в 30-е гг. XX в. в Куладе: Коммунар, Школ, Школчы, Сабет, Газет, Каммунист, Маркыс, Клим, Эмма (имя немецкой пионерки), Метрей (имя Дмитрия Ульянова), Коммуна, Пионер, Янгы («Новый»).

В портретном очерке «*Карган жылкычынын куучыны*» («Рассказ старого табунщика», 1974) Б. Бедюров рассказывает о труженике села Байраме Кыпчаковиче Ыжыкове, дважды орденоносце, табунщике. Вместе с ответственным секретарем писательской организации области Э.М. Палкиным от имени Онгудайского района Байрам Кыпчакович принимал участие на юбилейном мероприятии, посвященном 70-летию А.Л. Коптелова (события в романе «Великое кочевье» происходят на Онгудайской земле). *Байрам Кыпчакович* рассказывает о лошадях, о службе в Дальнем Востоке в кавалерийском полку, о своих детях и о достижениях и трудностях работы табунщиков.

Интересен путевой очерк о Чуйском тракте «*Кан-Алтайдын тамыры*» (1974). В названии очерка и вступлении к нему наблюдается аллюзия, ставшей крылатой фразой слова

Ч. Чунижекова «Кан-Алтайдын тамыры», к которой отсылает и сам автор. Героем очерка стал пенсионер, бывший шофер Александр Евгеньевич Попов: «Попов дегени кем? Менинг оны билерим ас: азыйдан бери бу трактта иштеген, 1966 жылдан бери Социалистический Иштин Геройы, озочыл шофер, эмди пенсияда амыран јат» («Кто такой Попов? Я его знаю мало: с давних времен работает на этом тракте, с 1966 г. Герой Социалистического Труда, передовой шофер, теперь отдыхает на пенсии») [Бедюров 1974: 4]. Встреча с человеком труда открывает для журналиста историю Чуйского тракта и судьбу шофера, который с 1926 по 1934 гг. работал простым ящиком, перевозил груз из Черги до Кош-Агача, затем оттуда до Бийска. Александр Евгеньевич выучился на шофера в Ине, одновременно работая, но специальных курсов не заканчивал. Первый автомобиль, за руль которого он сел – ЗИС-5. Во время войны тоже работал шофером, возил груз для фронта. После демобилизации в декабре 1945 г. вернулся домой и три года работал на машине «студбеккер», с тех пор никуда не уезжал, проработал до пенсии и живет в с. Шебалино. Александр Евгеньевич не относит себя к первым шоферам Чуйского тракта, ими были москвичи, рассказывает Попов. Теперь его сын работает шофером на Чуйском тракте, продолжает дело отца.

В сборнике «Алтай учун Сөс». I. («Слово об Алтае». I.) Б. Бедюрова, изданном в 2017 г. собран свод материалов, напечатанных с 1971 по 2012 гг. на родном языке в разных изданиях. Это – этюды, эссе, очерки, статьи, философские размышления, воспоминания и фрагменты, заметки, интервью с поэтом, тексты выступлений на научных мероприятиях (всего 66 текстов на 382 страницах). В идейно-тематическом плане – это публикации об алтайской литературе, писателях и поэтах, простых людях, фольклоре, народной культуре, этнографии, истории, об алтайском языке, размышления о тюркском мире и развитии тюркских народов, философии народов Алтая и Центральной Азии, перевод на алтайский 10-й главы из книги Н. Рериха «Алтай-Гималай» и др.

В 1970-е гг., работая корреспондентом в газете «Алтайдын Чолмоны», Б. Бедюров объездил весь Алтай, и эта работа дала ему огромный опыт общения, научила избегать штампов в литературном деле, видеть за обычными фактами судьбы людей. По мысли Б. Бедюрова, роль человека – быть звеном между прошлым и будущим, между природой и цивилизацией. В интервью под

названием «Закон природы – закон Алтая» писатель очень точно отмечает: «Каждый человек, как и все живое, является звеном в общей цепи перерождений. Его физические, духовные и умственные данные передаются из поколения в поколение. Вот поэтому-то любому человеку надо быть достойным, прочным звеном в этой бесконечной цепи развития, чтобы будущее поколение, опираясь на него, могло и дальше нести заложенные в нем гены, хорошо жить и успешно развиваться. Другие же живые существа в отличие от нас занимают одну отведенную только им нишу. Они не разрушают среду своего обитания. Но именно человек с техническим складом ума вступает в спор с Всевышним: загрязняет реки, воздух, выкачивает из недр земли полезные ископаемые, опустынивает землю... [Бедюров 2012].

Эта же мысль находит продолжение в следующей цитате: «Для Бронтоя Бедюрова характерно глубокое уважение и бережное отношение к культуре и прошлому своего народа. Редко кто из нынешних национальных молодых поэтов так активно использует творческое наследие предков. Но обращение к фольклору и этнографии интересует его не само по себе, а как возможность освежить исторический и нравственный опыт своего народа» [Цыренов 2007: №4].

Как уже отмечали, своеобразный пласт публицистики Б. Бедюрова занимают статьи о литературе, искусстве, истории и устном народном творчестве алтайцев, в которых наблюдается эрудированный литературный критик, тонкий ценитель театра и знаток фольклора и истории тюркских народов, культуры России и мировой культуры в целом. Он отмечает, что все литературы нашей страны от мала до велика переживали одни и те же трудности, сталкивались с одними и теми же проблемами.

При непосредственном участии Б. Бедюрова выходит книга «Мудрый богатырь» (1987), которая привлекает читателей глубокими связями с устным народным творчеством и мифологией алтайцев. Предисловием ко второй книге «Слово об Алтае» вступительная статья Б. Бедюрова под названием «Слово о предтечах», где поэт выступает в качестве ученого-литературоведа. Его умение «мыслить в контексте истории, творчески выстраивать развитие мысли» отмечает Б.К. Алушкин [Алушкин 2007: 65]

Издание книги «Памятное завещание» (1990) Б. Бедюров вносит «в научный оборот ряд малоизвестных или малоизвестных

широкому читателю литературных и исторических памятников дореволюционной эпохи, разбросанных по самым разным хранилищам, малодоступные в силу их уникальности рукописные источники» [Арутюнов 1990]. История любой национальной литературы ставит перед исследователем круг вопросов, который он не вправе игнорировать, обходить или миновать. В этой связи обратимся к книге «Памятное завещание», изданной в 1990 г. под редакцией Б. Бедюрова, где во вступительной статье «Светлолюбия Алтая» поэт справедливо подчеркивает роль и место деятельности российских миссионеров на развитие духовной жизни местного населения Алтая. Как справедливо заметил С. Арутюнов, «Данный сборник – это пожалуй, первая попытка собрать воедино и представить читателю наиболее значительные памятники дореволюционной алтайской прозы и поэзии, лучшие образцы народного самых разных жанров, а также этнографические и исторические очерки русских ученых, исследователей Горного Алтая» [Арутюнов 1990]. Исследователь дает высокую оценку работе Б. Бедюрова, которая позволила «ввести в научный оборот ряд ранее неизвестных или малоизвестных широкому читателю литературных и исторических памятников дореволюционной эпохи, разбросанных по самым разным хранилищам, малодоступные в силу их уникальности рукописные источники» [Арутюнов 1990; 17 июля]. Единственным недостатком данной книги С. Арутюнов отмечает отсутствие комментариев к алтайским реалиям, которые непонятны русскоязычному читателю, но которое не снижает значимости научности и познавательности издания. Как известно, история национальных литератур базируется на определенных теоретических и методологических принципах. Опираясь на принцип исторического подхода, Б. Бедюров попытался ставить вопрос о разработке концепции литературного процесса второй половины XIX в. и ее периодизации по восходящей вертикали.

«Слово об Алтае» (1990) включает в себя разноплановые произведения как созданные на основе алтайских народных преданий и сказаний, так и авторские. Многие из которых сопровождаются записками русских исследователей XIX в. (Г. Спасского, В.И. Вербицкого, В.В. Радлова, Г.Н. Потанина, Л.П. Потапова и др.). Авторизованные пересказы осуществлены совместно с Ю. В. Фельчуковым. В книгу также включены интервью с писателем, очерки, статьи, воспоминания самого автора,

тексты выступлений. Книга открывается большой вступительной статьей «Слово об Алтае», где ставится риторический вопрос: «И как узнать, мой Алтай, обо всем, что ты видел и слышал, как почувствовать, вникнуть душою в загадки и тайны веков, коль не разомкнешь ты уста, не поведаешь сам? Да и возможно ли так, чтоб смогло оно, бrenное сердце, вместить твою истину, понять твой великий и вечный Дух, даже если б ты и наделил его волшебным, пророческим даром! И сумел разве кто-то из людей, будь он мудрец или певец, каган или шаман, воплотить еще в слове и мысли, деяниях и свершениях своих хотя бы толику, хотя бы частицу от всей той мощи и красоты, от всей таинственной неизвестной глубины и шири того, что именуется так сокровенно одним лишь понятием «Алтай»? <...> «Все – в Слове нашем. Все – оттуда к нам и от нас – дальше, от предтеч – к потомкам» [Бедюров 1990: 7, 9].

Книгу «Слово об Алтае» (1990) композиционно можно разделить на три части, где первую часть (после предисловия автора) составляют такие исторические предания как, «Сыновья Солтона», «Как рассеялись телеуты», «Поездка к телеутам», «Теленгитские предания о Ярынаке». Во второй части опубликованы топонимические и генеалогические мифы («Почему озеро называется Алтын-Кёл», «Как богатырь Бабурган горой стал», «Охотник и алмыска и др.) в записи и обработке Б. Бедюрова. Третья часть – публицистика автора. К примеру, в это издание включено интервью казахскому журналу «Жулдыз» («Звезда», 1972), где Б. Бедюров рассуждает о связях между алтайской и казахской литературами, о современной алтайской литературе и говорит о своих творческих планах. В частности, поэт отмечает, что «Наши народы на протяжении веков жили бок о бок, развиваясь из одного общего корня, что и обусловило, разумеется, близость нашего фольклора, героического эпоса. Эпосы «Алпамыш», «Козын-Эркеш», «Кёзуйке и Байан» очень близки к казахским сказаниям. А в условиях этнического и языкового родства ареальные контакты тем более имеют определяющее значение. К тому же и фактор подвижности кочевников» [Бедюров 1990: 286].

Как известно, «в художественном мышлении аккумулируется исторический, социальный и нравственный опыт народа. Оно опирается на этот опыт и воспроизводит мир в соответствии с национальным миропониманием и мироощущением» [Гамзатов 2008; 13]. Д. Белеков, говоря о «Слове об Алтае» (1990), справедливо

отмечает, что «данной книгой Бронтой Бедюров осуществляет сознательную, осмысленную попытку систематизации основ алтайской духовности в ее непрерывном историческом движении... <...> Высокий поэтический слог, оказывается, ничуть не мешает бесстрастному анализу ученого, глубокий патриотический дух сочетается с осознанием принадлежности к российским и общечеловеческим ценностям. Все это в совокупности предопределило успех книги» [Белеков 1997: 4].

Высоко оценили «Слово об Алтае» (2003) Н.С. Гребенникова и Л.И. Толстых в статье «Этническое в картине мира Б. Бедюрова»: «Книга написана человеком высокой интеллектуальной и политической культуры, который аналитически воспринимает мир и имеет свой, неконъюнктурный, взгляд на события современности. Б. Бедюров-поэт выступает в книге и как политик и идеолог, сторонник идеологии сплочения и содружества культур. Он убежден, что каждая из национальных, этнических культур является составляющей общенациональной культуры России, и находится во взаимодействии и постоянных контактах с другими культурами. Это способствует и их взаимному обогащению, и усилению этнической специфики. Б. Бедюров относится к тем людям, которые, можно сказать, профессионально заняты формированием, сохранением и развитием этнической, и общенациональной картины мира, и «Слово об Алтае» дает прекрасную возможность реконструировать его собственную картину мира» [Гребенникова, Толстых 2003].

Исследователи отмечают, что «аутентичное понимание культуры того или иного народа зависит от степени постижения его картины мира. И наоборот, невозможно понять этнос и особенно его художественную культуру, не постигнув картины мира этого народа. Р. Редфилд считает, что этническая картина мира — это система образов-ответов, даваемых той или иной культурой на извечные вопросы бытия: кто такой я и кто такие мы?»

В своей книге «Слово об Алтае» Б. Бедюров пытается ответить на эти извечные вопросы. Алтай, своя земля — «Дьер Суу», — базовый локус его картины мира, который соединен с макромиром множеством связей» [Гребенникова, Толстых 2003].

В 1994 г. в издательстве «Ак Чечек» (Горно-Алтайск) через 70 лет выходит в свет репринтное издание монографии известного этнографа, композитора А.В. Анохина «Материалы по шаманству у алтайцев». Эта книга, по мнению Б. Бедюрова, «ныне всемирно

известный труд, по степени и значимости поистине классический труд» и «венец письменной фиксации драгоценных памятников духовного наследия алтайского народа» [Бедюров 1994: 8].

Б. Бедюров написал послесловие к изданию, где дает глубинное осмысление и освоение огромного культурно-духовного наследия алтайцев, трудов А.В. Анохина: «Светила русской тюркологии, востоковедения, этнографии и фольклористики давно и достойно их оценили. Конечно, счастлив тот, кто удостоивается при жизни похвалы и признания современников. Особенно, когда речь идет о науке, творчестве и искусстве. Но еще важнее для художника и творца, исследователя и ученого, когда его имя и труды будут возвышать и укреплять дух благодарных потомков. Столь высокой награды удостоивается только тот, кто еще при жизни осознает свое дело и призвание — без языческой гордыни — как служение Богу, ибо только Он — истинный судия человека во всем и только Время выносит настоящую оценку трудам человека» [Бедюров 1994: 12]. Он отмечает и предшествующие этой монографии материалы по шаманизму — записки разных путешественников, труды исследователей Алтая — «Алтайские инородцы» В. И. Вербицкого, «Из Сибири. Страницы дневника (глава VI. «Шаманство и его культ») В. В. Радлова, «Очерки Северо-Западной Монголии» Г. Н. Потанина. Также отмечается заслуга деятелей Алтайской духовной миссии, исследователей дооктябрьского периода (Н.М. Ядринцева, А. В. Адрианова, И. М. Штыгашева, Н. Ф. Катанова, С. Д. Майнагашева, Н. Я. Никифорова, Г. И. Чорос-Гуркина и др.). Дается оценка весомому вкладу в изучение и сбор материалов по алтайскому шаманизму ученых советского периода (Л. Е. Каруновской, Н. П. Дыренковой, Н. А. Баскакова, И. С. Стеблевой, А. М. Сагалаева и др.). Особо подчеркивается роль «капитального труда» Л. П. Потапова «Алтайский шаманизм», который завершает уровень и комплекс знаний научного изучения алтайского шаманизма в советский период, как «религии, сложившейся естественным путем — безо всякого вероучителя и основателя» [Бедюров 1994: 13].

Писатель-публицист также дает оценку и бурханизму, появившемуся в начале XX в. Он справедливо отмечает, что «это как раз убедительный пример той самой успешной «переработки старого в новое» — пример хорошо известный фольклористам и этнографам. Прямой наследник алтайского шаманизма как

пантеистического способа восприятия и объяснения окружающего мира, бурханизм вобрал из него все лучшее, решительно вычистив позднейшие наслоения и неизбежные суеверия и пороки. И в то же время, как его непримиримый низвергатель и антипод, бурханизм отбросил мракобесие, кровавые жертвоприношения и фокусы над больными, ритуальную грязь и бытовую неряшливость, присущую шаманистам-кочевникам, столь красочно живописуемые Радловым на страницах его дневника «Из Сибири» [Бедюров 1994: 19]. В своих размышлениях о «ак янг» Б. Бедюров продолжает и дополняет взгляды А.В. Анохина относительно бурханизма, который отмечал, что «Бурханизм ... по своему содержанию есть совершенно новый вид религии, не встречающийся еще в жизни народов» <...> .. На наш взгляд, это не только «новый вид», но скорее восстановление в изменившихся условиях синкретической религиозно-философской традиции, характерной для Центральной Азии, где веками происходил симбиоз религий, культур и этносов. <...> Ак янг (Светлая Вера) – это великий компромисс, найденный мудрой душой алтайского народа между древним изначальным шаманизмом, пантеистическим буддизмом и христианством, а также исламом. Это Учение, открытое к диалогу, к взаимодействию и позитивному развитию на синкретической основе, не оскорбляя и отвергая, но сочетая и дополняя друг друга. В нем слышны еще какие-то нам не вполне осознаваемые, отзвуки Учения Лао о Вечном Пути – Дао. Но Дао – не как *Лол*, а как *Салым*» [Бедюров 1994: 19, 21].

В интервью в газете «Культура» (2015) Б. Бедюров говорит об участии на Всемирном Саммите коренных народов ООН (Нью-Йорк), где в своем выступлении он говорил о ценностях жизни и о том, что коренные народы мира – это и есть пока носители мирового, планетарного духа: «Основываясь на историческом опыте, нетрудно предположить, что и современная цивилизация западного типа зашла, подобно рыбе, в ложный рукав. И не может выбраться. А у традиционных народов совершенно другие ценности и цели, другой вектор развития, другая судьба. Они не делают культя из потребления, понимая, что есть вещи превыше денег, не стремятся к мировому господству, живут на своей земле, занимаются исконными промыслами. Очень красивые, чистые люди» [Ефремова 2015].

Журналист задает ему вопрос относительно шаманизма и пантеизма на Алтае, где в ответ звучат очень тонкие размышления

Б. Бедюрова: «Пантеизм – это, прежде всего философия, непреложный закон ноосферы, кодекс-торе братства и солидарности, равенства и свободы. Причём по отношению ко всем живым существам – зверям, птицам, травам, к самой природе, где нельзя сорить, плевать и браниться. В природе все равны, и у человека ничуть не больше прав, чем у муравья. Он, кстати, на многие сотни миллионов лет старше нас, людей. И святилищ пантеистам не надо. Наши горы и леса – и есть наши храмы» [Ефремова 2015]. В этом отношении справедливо звучат слова Б. Бедюрова о том, что «слишком глубоки в нас стихия и природа – в этом и сила, в этом и все проблемы алтайского национального духа, натуры и характера» [Бедюров 1994: 31].

В 2016 г. в честь 260-летия добровольного вхождения алтайского народа в состав России и 25-летия Республики Алтай издается редкая по своему содержанию книга под названием «Алтай: духовное измерение» о природных объектах Алтая, часть из которых находится под охраной ЮНЕСКО, раскрывается феномен Алтая в философском, культурном, природном и духовном значениях. В подготовке данного издания работало большое количество ученых и исследователей. Автором главы «Борьба с темными силами» (Песнь шестая) является Б. Бедюров. Как отмечал сам автор в своем выступлении во время презентации книги: «Наша республика не с небес к нам спустилась, это нужно осознавать. 25 лет – время для взросления и самоосмысления, это – период узловатой измерительности. С изданием таких книг мы должны укреплять свое интеллектуальное богатство».

В его объемной статье «Алтай-Хангай – вечная Родина», посвященной историческому пути ранних кочевников, гуннов, тюрков, алтайцев, автор располагает материал в хронологическом порядке. Б. Бедюров во вступлении отсылает читателей к древнегреческому историку Геродоту и китайскому историку Сыма Цяню: «Первоначальные исторические сведения о наших дальних предках – ранних кочевниках Великой Степи, а следовательно, и Алтая сведения которые были занесены на бумагу и пергамент и тем самым дошли до наших дней, мы находим прежде всего у отцов истории – Геродота (V в. до н.э.) и Сыма Цяня (145–87)» [Бедюров 2016: 106]. Автор проводит интересные параллели описаний Геродота со слов Аристеев об аргиппеях – плешивых людях, живущих у подножья высоких гор и тасах (тастаракаях)

из алтайских героических эпосов: «Будь то Алып-Мамыш или Одиссей, когда по тем или иным причинам ему необходимо, чтобы его не узнали до поры до времени...» [Бедюров 2016: 108]. Писатель-публицист отмечает, что племена Алтая («кочевники-алтайцы») того времени «были и народом-художником, народом-поэтом и народом-певцом. Свидетельством тому великолепное, красочное декоративно-прикладное искусство с изображением зверей, животных, птиц, реальных и фантастических», которые «несли в себе не только материальные, но и образно-эпическое, глубоко одухотворенное начало, ярко раскрывающее и духовный мир народа, его пантеистические верования и возвышенное мировоззрение» [Бедюров 2016: 111]. Далее автор ссылается на исторические сведения Сыма Цяня, древнекитайского ученого, который называет кочевников Севера жунами. Следующие разделы статьи Б. Бедюрова разделены по тематическим направлениям «Гунны», затем «Алтайские тюрки» и завершается разделом «Под властью танов, монголов и джунгарских ханов», «Шанс на спасение (1755–1757)».

Заметим, что все суждения Б. Бедюрова отличаются доказательной исторической базой, импульсом к интеллектуальному диалогу и умозаключениям поэта об историческом пути кочевников-алтайцев, служат глубоко и критически осмысленные автором труды историков, философов, этнографов, деятелей духовной культуры. Следовательно, выстроенная Б. Бедюровым картина мира характеризуется многомерностью, масштабностью представлений, интересом к мировой истории, политике, культуре.

Несомненный интерес вызывает сборник «Алтай-Хангай – вечная Родина» Б. Бедюрова (2017), подготовленный к изданию в Новосибирске и вышедший в печати в Москве на русском языке. Книга посвящена 70-летию поэта. Перевод с алтайского языка, глоссарий и указатель алтайских топонимов выполнен самим автором и Е.В. Королевой. Поэтический перевод принадлежит Е.В. Королевой. Автор излагает историю Алтай-Хангай в контексте этнической истории и богатой литературной традиции. Книгу открывают исторические эссе Б. Бедюрова («Слово об Алтае», «Алтай-Хангай – вечная Родина», «Как рассеялись телеуты», «Исторические песни», «Песнь о разорении Алтая» и «Песнопения об Ойрот-Хане»). Далее следуют исторические и топонимические предания и сказки. Завершают книгу приложения, которые

включают статьи Л.И. Шерстовой и Е.В. Королевой, глоссарий и указатель алтайских топонимов.

Своеобразный литературный стиль эссе «Слово об Алтае», который открывает данное издание, выразительная сила поэзии в прозе позволила этому произведению быстро найти путь к сердцу читателей: «Да, золотой колыбелью своей называют Алтай многие и многие племена и народы, те, что ушли давным-давно, покинув навсегда его ровные доли, прекрасные степи и чудные горы.

Золотой Горой, стоящей на равном удалении от четырех океанов, почитая и преклоняясь, издревле нарекают Алтай.

Золотой седловиной стоит Алтай на тверди земной, стыкуя собой две половины Великой Степи – мир тюрков и мир монголов.

На Алтае сошлись, наконец, три учения, три драгоценности духа – слова Будды, Христа, Магомета, а высоко над ними, как над тремя вершинами Уч-Сумера, все то же Вечное Синее Небо – Кёк Тенгери.

Три страны стянул к себе Алтай, соединив в одном средоточии Монголию, Россию, Китай... <...>

...Все – в Слове нашем и от нас – дальше и выше, от предтечей – к потомкам» [Бедюров 2017: 7].

В интервью под названием «Носить Небо на голове» и опубликованном на сайте «Права народов. Международное движение по защите прав народов» Б. Бедюрову задается вопрос-рассуждение: «Алтай является центром гигантского культурного круга, «культурной провинции» по терминологии Лео Фробениуса и Фрица Гребнера. ... «Алтайский культурный круг» охватывает практически всю Евразию, поскольку тюрки живут от Тихого и Северного Ледовитого океанов до Адриатического побережья и Северной Африки. Что такое центр этого гигантского культурного круга – Алтай?».

В ответе алтайского поэта звучит: «Алтай с точки зрения географии, истории, культуры – это такое огромное целостное средоточие Евразийского континента. К сожалению, мы в России Алтай понимаем усечённо. К сожалению, в России сейчас только одна четверть Алтая сохранилась. Алтай сейчас разделён на четыре сектора государственными границами России, Китая, Монголии и Казахстана. А, на самом деле, Алтай – это очень большая колыбель евразийских цивилизаций, от Иртыша на западе до Байкала на востоке, включая Восточную Монголию и Тянь-Шань, который

сейчас находится в Китае. Вот эта огромная колыбель и была древнейшим культурно-цивилизационным центром, откуда волнами расходились и мигрировали этносы, народы, племена.

– ... А тюрки впервые в истории создали именно империю-государство, которая в общих чертах была близка к границам Советского Союза. После этого тюрки ещё не раз создавали империи – и в Китае, и Османскую, и участвовали в строительстве Российской империи. Откуда у тюрков такой имперостроительный запал и воля к строительству империй?

– Это связано с тем чувством бескрайнего неба, которое глубоко укоренено во всех тюрках. Даже если человек уже и не ощущает себя тюрком, то всё равно в культуре, в бессознательном человека это очень глубоко укоренено. Отсюда, из неба, и берётся эта воля и эта энергия» [Бедюров 2008].

Таким образом, можно сделать заключение, что Б. Бедюров в своих выступлениях, интервью и беседах с журналистами СМИ, на всероссийских и всемирных форумах и конгрессах, симпозиумах и научных конференциях четко выстраивает линию своего понимания роли Алтая в мировом культурно-цивилизационном контексте.

Поэтическое творчество известного алтайского поэта Б. Бедюрова охватывает временной отрезок с середины 1960-х по 1990-е гг. и 2022-е, который мы условно поделили на ранний и зрелый периоды. Первый, как известно, включает 1960–1970-е гг. – это время поисков себя и становления как поэта («*Баштапкы алтамдар*» («Первые шаги», 1967), «*Кырлардын будуктары*» («Краски гор», 1969), «*Тулаан ай*» («Месяц март», 1970), «*Чингмерилер*» («Узоры», 1974), «Песни молодого маймана» (1974), «Небесная коновязь» (1979).

Следующий этап литературной деятельности 1980–1990-е гг. – время утверждения взглядов на мир и художественных исканий, становления его поэтической зрелости. Этот период отмечен такими изданиями как «*Тенгеринин чакызы*» («Небесная коновязь», 1981), «*Алтайдын алкыштары*» («Алтайские благопожелания», 1985), «*Эржинелү эл*» («Сокровенная страна», 1988) и «*Эль-Бабурган*» (1982), «*Возраст воли*» (1983), «*Твердыни Алтая*» (1983) и «*Языческий ковчег*» (1983). 2020-е гг. отмечены изданиями более широкого круга интересов поэта – время переосмысления и подведения итогов.

В контексте современной алтайской поэзии лирика Б. Бедюрова отличается своей неповторимостью гражданской, пейзажной и любовной лирики, философским осмыслением жизни. Поэта никогда не оставляют размышления о судьбе своего народа, о проблемах сохранения национальной самобытности, культуры и литературы. Именно в этот период утверждаются ведущие поэтические принципы всей поэзии Б. Бедюрова, где краеугольным камнем встают особенности национального мышления, миропонимания и историко-культурные факторы развития алтайской литературы Алтая. Этому в значительной мере способствует его обучение в аспирантуре института востоковедения Академии наук СССР (1976–1980). Областью научных интересов поэта была тюркология, но он не замыкается только одним направлением, переводится в отделение «Литература народов Азии». Неподдельный интерес к смежным наукам позволяет увидеть мир «не раздробленным и дискретным, а в его целостности, слиянности и нераздельности. Б. Бедюрову, в силу его природной одаренности, литературного и востоковедного исторического образования, широкого диапазона интересов и энциклопедичности кругозора – это дано сполна...» [Гребенникова, Толстых 2004: 10].

Обучение в аспирантуре позволяет раскрыться таланту поэта в нескольких ипостасях – историка, философа, культуролога, социолога, этнокультуролога, которые стали вытеснять в нем поэзию. Можно это отметить, как своеобразное подведение итогов прошедших лет и начало нового этапа творческого пути на качественно новом уровне. У Б. Бедюрова стали появляться не только философские, но и жизненно важные размышления в публицистике, что позволяет определить те ценности, на которые Бедюров-поэт стремится опираться в будущем. На этом фоне понятно его стремление к возвращению к истокам, к глубинным основам бытия, к мифологии, содержащей в себе эти основы, и устному народному творчеству не только алтайцев, но и всех тюркских народов. Как справедливо отмечает К.К. Султанов, «в любом случае, важен этот виток спирали, открывающий в национальном систему ценностных ориентаций» [Султанов 1996: 152]. Заметим, что знания, полученные Б. Бедюровым во время обучения в аспирантуре, кропотливые поиски «золотых россыпей» в столичных библиотеках и архивах, стали фундаментом для следующего этапа основательной работы – поднятие важных проблем понимания этнического самосознания

своего народа. «Потребность в самоидентификации остро встает именно в постперестроечной ситуации общественного и культурного шока, резкой смены веж, мировоззренческого кризиса» [Султанов 1996: 154]. Именно в годы гласности и перестройки Б. Бедюров готовит и издает такие книги как «Мудрый богатырь» (1987), «Памятное завещание» (1990) и «Слово об Алтае» (1990). Затем последуют серии изданий «Слово об Алтае» (2003, 2004, 2007, 2017).

Я	прожигающий душу
за собой оставил	взгляд Тоньюкука.
открытым	Это – мудрый,
огромное синее небо,	проникающий в душу
откуда прорезались	взгляд Кюль-тегина.
звезды – глаза	И солнце,
человека,	золотое,
жаждущие познать загадку	проходящее ровно
вечной истины жизни...	по профилю лица, – это мир мой,
Это пылающий,	древний и новый ...

[Б. Бедюров 2017].

Обращение к историческому прошлому всегда «сопряжено с реконструкцией». Поэт-ученый пытается увидеть мир глазами своих предков «исходя из наших современных ценностей» и это, согласимся, ему удастся. «Чем шире культурное поле этноса, считает Б. Бедюров, которое включает знание коммуникативной символики и культуры своего народа и других этносов, тем глубже осознание равноценности и уникальности всех культур» [Гребенникова, Толстых 2007: 14].

Как «поэт-интеллектуал», эрудированный литературный критик, тонкий ценитель театра и знаток фольклора и истории тюркских народов, культуры России и мировой культуры в своей публицистике Б. Бедюров поднимает вопросы о литературе, искусстве, истории и устном народном творчестве алтайцев – духовной ипостаси Алтая, его вечный Дух.



2. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ ДИМАНА БЕЛЕКОВА

2.1 Художественные особенности ранней лирики Димана Белекова (1970–1980 гг.)

Диман Белеков (Белеков Иван Итулович) – алтайский писатель, журналист, общественный деятель. Он родился 20 марта 1953 г. в с. Сальдяр Онгудайского района Республики Алтай. После окончания ОНСШ работал в газете «Алтайдын Чолмоны», в 1970–1975 гг. учился в Московском литературном институте им. А.М. Горького, затем вновь возвращается в редакцию газеты. В 1979 г. стал литературным консультантом в Горно-Алтайской писательской организации, в 1980 г. был избран инструктором

отдела пропаганды и агитации областного комитета КПСС. В 1988 г. поступил в очную аспирантуру Академии общественных наук, а в 1991 г. защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата исторических наук по теме «Формирование системы подготовки и переподготовки журналистских кадров в условиях демократизации общественной жизни». В 1990–1992 гг. работал главным редактором газеты «*Алтайдын Чолмоны*», с 1992–1997 гг. – заместителем председателя первого правительства Республики Алтай. В конце 1997 г. он был избран депутатом Государственного Собрания Эл-Курултай Республики Алтай, а с начала 1998 г. по 2002 г. был заместителем Председателя Государственного Собрания. В феврале 2002 г. И.И. Белеков был назначен министром культуры и кино Республики Алтай. С 2006 по 2016 гг. трижды избирался депутатом и спикером Государственного Собрания – Эл-Курултай Республики Алтай четвёртого, пятого и шестого созывов. Был секретарем республиканского отделения политической партии «Единая Россия» с 2006 по 2016 г. В 2016–2021 гг. избран депутатом Государственной Думы VII созыва, был членом Комитета Государственной Думы по делам Содружества Независимых государств, евразийской интеграции и связям с соотечественниками. В настоящее время, Иван Итулович – председатель Алтайского регионального отделения Комиссии Российской Федерации по делам ЮНЕСКО. С 2021 г. является советником Главы Республики Алтай по вопросам международных отношений, а также сохранения и развития алтайского языка. В 2022 г. возглавил кафедру ЮНЕСКО в Горно-Алтайском государственном университете.

И.И. Белеков имеет почётные звания «Заслуженный работник культуры Российской Федерации» (1997) и «Заслуженный работник высшей школы Российской Федерации», является лауреатом общественной награды ЮНЕСКО «За сбережение народа» (2016). За свои заслуги он отмечен наградами различного уровня: медаль «За трудовое отличие» (1987), орден Ивана Калиты (2007), орден Дружбы (2013), медаль «За доблестный труд» Республики Тыва (2013), орден «Тан Чолмон» («Утренняя звезда») (2013), медаль ордена «За заслуги перед Отечеством» II степени (2021) и др.

Д. Белеков является талантливым писателем, автором более 10 сборников художественных произведений. На сегодняшний день творческий арсенал поэта, кроме лирики, включает драматургию и публицистику. На его художественное мастерство значительное влияние оказала и переводческая деятельность, поскольку в его

переводе на алтайском языке звучали стихи М. Лермонтова, С. Есенина, поэтов Монголии, Японии, Турции, Азербайджана, Латвии и некоторых др. стран.

В 1983 г. Д. Белеков стал членом СП СССР (Российской Федерации). В. Чукуев о Д. Белекове пишет: «Какую бы должность не занимал, а занимал и занимает он высокие посты, он всегда остается поэтом. А это сопереживатель всех людских проблем, да и не только людских. Быть в душе поэтом и оставаться равнодушным к окружающему миру невозможно» [Чукуев 2003]. Об этом же писал и А. Адаров в рецензии к третьему сборнику поэта «*Күрөө кожон*» («Песни в кругу»): «*Јыман Итулович Белеков поэт ле партийный ишчи. Партийный иш – ол јенгил эмес ле каруулу иш. Онын учун поэттин күнүн сайын эткен ижи, јүрген јүрүми онын поэзиязына јаан толку, јангы ажу көргүзип јат*» («Иван Итулович Белеков поэт и партийный работник. Партийная работа – это сложное и ответственное дело. Поэтому ежедневный труд, каждый прожитый день для его поэзии дает сильный импульс и открывает новые горизонты») [Адаров 1985]. В интервью в 2003 г. Д. Белеков о своей деятельности говорил: «*Бөлинер аргам јок, кандый ла ижимнин тös учуры јангыс – төрөлимө, калыгыма, чыккан јериме јарагадый јакшы, тузалу иш бүдүрери. Кижиненин учун јүрген деп јүргүлјик суракка андый кару берер эдим*» («Не могу разделять, чем бы я ни занимался, главная моя задача – быть полезным родине, народу, родной земле. Вот так бы я ответил на вечный философский вопрос о смысле человеческого существования») [Белеков 2003].

С отзывами о первых шагах в лирике Д. Белекова, в большей части в периодической печати, выступили известные алтайские писатели Л. Кокышев, А. Адаров, Б. Укачин, П. Самык, Б. Бедюров, Т. Шинжин. Б. Бедюров о первых литературных опытах молодого восемнадцатилетнего поэта пишет: «*Онын үлгерлеринде тыш кеберин бар, бойы рифманы сезип јат, је кјүн-санаазын учына чыгара айдын болбой турат*» («В его стихах есть внешняя форма, но свои эмоции он все-таки не может высказать до конца») [Бедюров 1971]. Положительно оценивая короткие лирические зарисовки автора, писатель высказывает надежду на хорошее будущее для начинающего поэта. Л.В. Кокышев в качестве предисловия к рубрике «Молодые голоса» в литературно-художественном альманахе «*Кадын*» («Катунь») от 1973 г. о лирике Д. Белекова высказывался так: «*Јиит автордо ченемел ас та болзо, је ол үлгерлерин бойынын эп-аргазыла бичип, арткандарынан кезем*

ангыланып туру» («Пусть у молодого автора еще мало опыта, но от остальных он отличается тем, что пишет в свойственной только ему, непохожей на других манере») [Кокышев 1973]. К этому времени у поэта был ряд публикаций в газете «*Алтайдын Чолмоны*» и это была первая подборка его стихотворений, публикуемая в литературном альманахе.

В 1980-е гг. в газете «*Алтайдын Чолмоны*» о творчестве поэта были напечатаны статьи А. Адарова, Б. Укачина, А. Ередеева, Т. Торбокова, К. Тепукова и др. П. Самык написал рецензии к нескольким сборникам поэта [Белеков 1982, 1985]. В этот же период в «Литературной России» выходит ряд статей о творчестве молодых алтайских поэтов, в числе которых был и Д. Белеков [Укачин 1983, Парпара 1985, Ерохин 1986]. В 2003 г., говоря уже о зрелом и состоявшемся писателе, А. Адаров писал: «Откуда берут начало истоки белековской поэзии? Почему она так чиста, прозрачна и мелодична? Это Яломан, Яйлугуш, Кадрин, Чике-Таман и бирюзово-голубые волны Катуня...<...> Родной очаг, родная земля и аил, прокопченный дымом, милый предел, где рождается подлинная поэзия. Алтарь для молитв и вдохновения, веры в бессмертие души» [Адаров 2003].

Творчество Д. Белекова в разное время попадало в призму внимания таких литературоведов и критиков как Г.В. Кондаков (1975), В.И. Чичинов (1986), С.С. Каташ (1997). В алтайской лирике 1970–1980-х гг. Н.М. Киндикова выделила «приметы публицистической, гражданской лирики», приводя в пример стихотворение Д. Белекова «*Жалбышту кожон керегинде баллада*» («Баллада о пламенной песне») [Киндикова 1989: 130].

Первая книга стихов Д. Белекова – «*Көктаманду жалаңдар*» («Солнечное поле»¹) вышла в свет в 1974 г. Затем в 1977 г. поэт издает сборник стихов «*Эркин эзин*» («Ветры молодости»), а в 1982 г. – «*Жангарлу мөштөр*» («Поющие деревья»). Эти издания можно отнести к раннему периоду творчества писателя, ко времени становления его индивидуального подчерка и художественного мастерства.

Сборник «*Көктаманду жалаңдар*» открывает стихотворение «*Бу жаста...*» («Этой весной...», 1971)², являющееся очень

¹ Это название дано в переводном варианте, указанном в выходных данных книги.

² Образ весны в лирике молодых поэтов постоянный, олицетворяющий молодость и начало большого и светлого жизненного пути.

символичным. Образ цветущей яблони, «наряду с молодыми тополями, весенними первоцветами и рядом других образов, актуализирует традиционное значение весны как времени возрождения. Лирический герой – органичная часть этого мира, и его песня сливается с мелодией торжества весеннего обновления» [Дедина 2021: 170]. Он, молодой человек, открыт миру и сливается в едином порыве с пробуждающейся природой, радующейся обновлению, пробуждению и готовой к цветению.

<i>Күүм мениң бу жаста</i>	Мелодия моя этой весной
<i>Күүктин эрке үнинде,</i>	В нежном голосе кукушки,
<i>Жүрегинди жымырадар</i>	Сердце твое трепыхаться
<i>Көөркий кыстың эрдинде.</i>	заставляющих,
	В глазах милой девушки

[Белеков 1974: 3].

Лирический герой отождествляет себя с мелодией, которую он слышит в голосе кукушки, и при этом поэт использует не совсем традиционный для этого образа эпитет: «*күүктин эрке үнинде*» («в нежном голосе кукушки»), что, в свою очередь, гармонизирует с тональностью всего произведения. Чистоту и свежесть поддерживает и то, что лирический герой сам, как и эта весна, молод и открыт миру:

<i>Көксимнин арузы</i>	Чистота моей души
<i>Көктамандый чечекте,</i>	В цветке, подобном сон-траве,
<i>Шоордын үнин чыгарып,</i>	В издающем голос <i>шоора</i> ,
<i>Шоркыраган суучакта.</i>	Журчащем чистом ручейке

[Белеков 1974: 3].

Сравнение с образами природы, характерное для алтайского мировоззрения, усилено присутствием национальных элементов: к примеру, журчание ручейка сравнивается со звуками *шоора*. В то же время чистота помыслов молодого поколения нежна и хрупка как первоцветы, только показавшиеся из-под снега, что, безусловно, созвучно юношескому восприятию мира.

<i>Токуналу санаалар</i>	Спокойные тихие мысли
<i>Торгой жүрген бүрлерде,</i>	В набухающих почках ветвей,
<i>Сургулжындый сурт эдип,</i>	В сверкающих нитях дорог,
<i>Суркураган жолдордо.</i>	В стремительном их движении

[Белеков 1974: 3].

Удачной находкой поэта становится сравнение устремлений молодого человека с набухшими почками деревьев. Они вызрели, налились первым весенним живительным соком, но еще не

раскрылись и ждут своего часа, когда, распутившись, станут наполняться силой и энергией солнца и свежего ветра. Здесь же не случаен и образ дорог, представленных во множественном числе. Путь, как символ движения и стремления, а также знак заданного направления, становится символом судьбы. Дороги, сверкающие стремительным бегом талой воды, представленные во множестве, в метафорическом плане представляют собой возможность выбора, поливариантность судьбы для лирического героя, ровесника поэта.

Интересно то, что для каждого сборника поэта выделяется программное стихотворение, которое обособляется от остального текста курсивом. Таким образом, в сборнике «*Көктаманду жалаңдар*» стихи разделены на пять частей, каждая из которых, включая стихотворения, близкие по идейно-тематической направленности, имеет значимое название: «*Алтай, Алтай... Кажы тала ол?*» («Алтай, Алтай... Где та земля?»), «*Кай чөрчөктөр эбелерде...*» («Вспомнив героические сказания...»), «*Сенин күлүмжин*» («Твоя улыбка»), «*Куулгазын алтай түндөр*» («Волшебные алтайские ночи»), «*Өйлөр будуктары*» («Краски времен»).

Центральной как в данном сборнике, так и во всем творчестве поэта становится тема родной земли, в малой своей границе обозначенная как Дьайлугуш, расширенная до Каракольской долины, и, в целом, охватывающая весь Алтай.

<i>Алтай, Алтай...</i>	Алтай, Алтай...
<i>Кажы тала ол?</i>	Это какая сторона планеты?
<i>Бу Жайлугуш па</i>	Дьайлугуш ли это,
<i>Айса Каракол?</i>	Или Каракол?

[Белеков 1974: 3].

В стихотворениях, посвященных родине, основным мотивом становится непреодолимая тяга героя в родные места, а ее зов и притяжение – одно из самых сильных и постоянных чувств у поэта.

<i>Je мени эркидейт</i>	Но меня одолевает
<i>Коркушту бир салкын.</i>	Величественный один ветер,
<i>Жеримдөөн кайдан ла</i>	Отовсюду на родину
<i>Айдайт бир салкын.</i>	Гонит меня этот ветер.
<i>Алтайды сүүгеним –</i>	Любовь к Алтаю –
<i>Коркушту салкын ол.</i>	Тот ветер величественный.
<i>Бу Жайлугуш ла</i>	Это Дьайлугуш и
<i>Кайран Каракол!</i>	Милый Каракол!

[Белеков 1974: 4–5].

Неотъемлемыми составляющими родной земли для Д. Белекова становятся народ и природа Алтая, лейтмотивной же – мысль о возвращении на родную землю.

<i>Бийикке де жетсем,</i>	В высь ли взлечу,
<i>Лабыска да түшсөм,</i>	Опустишь ли ко дну,
<i>Алдымда мөңкүлөр</i>	Преодо мной вечные белки
<i>агарып ла тургулаар.</i>	будут белеть.
<i>Ыраакка да барзам,</i>	Далеко ли уйду,
<i>Луукта до болзом,</i>	Вблизи ли буду,
<i>Сургулжындык жолым –</i>	Величественный ветер меня
<i>төрөл жерим жаар.</i>	Приведет к родимой земле

[Белеков 1974: 10].

При этом образ родной земли для лирического героя ассоциируется, прежде всего, с детством. Стихотворение, согласно кольцевой композиции, характерной для Д. Белекова, завершается начальными строфами, однако, последние строки звучат по-иному:

<i>Ыраакка да барзам,</i>	Далеко ли уйду,
<i>Луукта да болзом,</i>	Вблизи ли буду,
<i>Сургулжындык жолым –</i>	Величественная моя дорога –
<i>бала тужым жаар.</i>	к моему детству

[Белеков 1974: 12].

В части сборника, названного «*Кай чөрчөктөр эбелерде*», опубликованы стихотворения, написанные по мотивам устного народного творчества. Известные образы становятся для поэта отправной точкой для размышлений о вечных философских категориях. К примеру, в стихотворении «*Көзүйке ле Байан*» автор обращается к теме любви, бессмертия которой гарантировано самой жизнью. Возлюбленные, отдавшие свои жизни ради любви, по мысли поэта, будут жить вечно, поскольку бессмертна любовь, пылавшая в их сердцах.

<i>Бүгүн өскө Көзүйке</i>	Сегодня другой Көзүйке
<i>Байан эжин сакаган.</i>	Думал о своей суженной Байан.
<i>Сүүшкендерди аяктап,</i>	Разглядывая влюбленных,
<i>Ай булутка жажынган...</i>	Луна спряталась за облака...

[Белеков 1974: 19].

Значительное место в лирике Д. Белекова занимает тема любви. Лирический герой поэта молод, полон чувств, и они отражаются сиянием в глазах любимой девушки. Сквозной образ-символ весны отождествляется у автора с любовью, которой наполнена природа.

Молодой человек готов обнять весь мир, а его возлюбленная, такая же прекрасная, как весна, становится неотъемлемой частью его родины. По принципу градации нарастает чувство молодого человека: от образа любимой девушки в первом четверостишии, до народа и родины в последующих в стихотворении «*Ол сен*» («Это ты»).

В художественном мире поэта особое значение придается ночи. Это время суток для лирического героя – период для размышлений, раздумий и погружения в самого себя. А. Адаров в юбилейной статье по этому поводу шутливо писал: «Конечно, государственная служба отнимает много времени, для творчества остается только ночь, звездное и лунное небо. Потому-то, может быть, в стихотворениях поэта много звезд, лунных ночей, слышатся песни дремотных древних гор и ущелий» [Адаров 2003].

Отход от дневной суеты и погружение в спокойную дрему, когда все погружаются в сон и замирает до утра жизнь, для писателя становится лучшим временем для творчества, философских размышлений. Не случайно в первом сборнике поэта присутствуют стихотворения, объединенные общим названием: «*Куулгазын алтай тундер*» («Волшебные алтайские ночи»). Хронотоп ночи у писателя может быть связан с самыми разными топосами: город, деревня, тайга и т. д.

Образ города узнаваем в стихотворении «*Делегат ором¹*» («Делегатская улица»). Мелодичный ритм, минорная тональность и напевный характер повествования приближает его к элегии. Спокойный размеренный тон, смелые и неожиданные метафоры, песенный ритм строфы позволяют погрузиться вместе с поэтом в лирическую картину летнего вечера.

<i>Оромго энгир чыгып,</i>	Выйдя на улицу вечер,
<i>тымыгын жайылтты.</i>	разлил тишину.
<i>Торко эзин толголып,</i>	Шелковый ветер, извиваясь,
<i>оны жайкады.</i>	[его] покачал

[Белеков 1974: 23].

В стихотворении «*Айдын тун*» («Ночь в полнолуние») действие из города перемещается в Дьайлугуш, ставший для поэта хронотоп юности, безмятежности и чистоты. Лирический герой восхищается красотой летней ночи, а такие образы, как освещенные

¹ Позже в его стихотворениях данный топос проявится яснее и будет связан с Москвой.

полной луной поляны, зеленое лето и девушка символизируют полноту жизни. Лирический герой выбрал себе спутницу и от магии этой волшебной ночи все наполняется любовью.

<i>Качан да соок кыш</i>	Никогда холодная зима,
<i>Жүрекке түйнестий.</i>	Не придет на сердце будто.
<i>Мен сүүбеген де кыс</i>	Даже девушка
<i>Онон сүүш сескендий...</i>	Почувствовала любовь будто...

[Белеков 1974: 29].

Особое философское настроение в восприятии ночи создается и переводом известных строк М.Ю. Лермонтова «Из Гете» Д. Белековым и включение данного стихотворения в сборник:

<i>Кырлардын баитары</i>	Горные вершины
<i>Уйуктайт бу тунде,</i>	Спят во тьме ночной;
<i>Жаландар тыштанат</i>	Тихие долины
<i>Ап-ару серүүнде,</i>	Полны свежей мглой;
<i>Жолдордо тозын жок,</i>	Не пылит дорога,
<i>Элбирейт эзин...</i>	Не дрожат листья...
<i>Бир эмеш ле сакы –</i>	Подожди немного,
<i>Амырарын да сен</i>	Отдохнёшь и ты

[Белеков 1974: 30].

М.Ю. Лермонтов

Во второй половине XX в. исполнение песен собственного сочинения под гитару становится знаком эпохи, а бардовское движение в стране занимает особое место в литературном и музыкальном планах. Середина 1950-х – начала 1980-х гг. стала временем появления и формирования основных разновидностей бардовской песни, а также периодом определения круга основных поэтов-бардов, ставших признанными классиками жанра [Лелеко 2013: 24]. «Пространство текстов авторской песни рождено при особом сочетании текста и звука, создавая специфический текст с «двухэлементной образной структурой», где условие синтеза – появление некоего специфического объединяющего начала, некой особой художественной энергии, которая была бы способна организовать возникающую сложную систему, связать ее грани воедино, в одно живое целое», – и эту организующую роль играет в песне личность исполнителя, чаще автора текста, создающего философский текст на основе личностной рефлексии, главная задача которой – желание быть услышанным и понятым» [Коновва 2013: 139].

Уже в первом сборнике стихотворений Д. Белекова мелодичность стиха выходит на первый план, создавая особую

тональность лирики поэта. Эта ориентированность на музыкальность и романтичность становится особенностью ранней лирики автора. Он исполнял под аккомпанемент гитары песни, наложив мелодию, на слова собственного сочинения, что позволяет говорить о нем как о зачинателе авторской (бардовской) песни в Горном Алтае. Среди подобных произведений Д. Белекова можно назвать, к примеру, такие широко известные сегодня песни как «*Көктаманду жалаңдар*» («Поля с подснежниками»), «*Алтай кыстарга*» («Алтайским девушкам»), «*Ол сен*» («Это ты») и др.

Г.В. Кондаков отмечал, что «только особенностями дарования алтайского поэта Ивана Белекова можно объяснить обращение автора «Ветров молодости» (Горно-Алтайск, 1977) к традиции, которая представлена в русской поэзии именами Булата Окуджавы, Новеллы Матвеевой, Владимира Высоцкого» [История 2004: 331 а]. Г. Елемова о песенной основе лирики Д. Белекова, писала: «*Ол сөсти жаркындалта чагылтып, экинчи күүлик кемине жетирген поэт болуп жат. Ол сөсти күүге салып, күүлик сөслө, кожонгло, ончонын жүрегин ойгозып, башка тебү, башка алтам ачкан. Ол бисти башка кемжүүге чыгарганыла, жангы күүлик сезимге жетиргениле, канча да ой өтсө, баалу болуп жүрегисте жүрер*» («Он является вторым поэтом [после Л. Кокышева – М.Д.], который заставил засверкать слово. Положив слово на музыку, мелодией, песней разбудив сердца всех, он создал другое направление, сделал новый шаг. И то, что он вывел нас в иное измерение, разбудил в нас новое музыкальное чувство, сколько бы времени не прошло, будет для наших сердец дорого») [Елемова 2003].

В сборнике «*Эркин эзин*» (1977) поэт отдельным разделом под общим названием «*Күмүш кылдардын күүлери*» («Звуки серебряных струн») публикует песни и романсы. Кроме уже известных читателю «*Көпөгөш ол жалаңдар...*», сюда вошли песни, как написанные в традиционном народном ключе, так и новаторские по форме и содержанию. К примеру, стихотворение «Ноктюрн». Как известно, ноктюрн – это небольшое лирическое музыкальное произведение, написанное на «ночную» тему. «Жанр ноктюрна, являющийся одной из разновидностей лирической миниатюры, получает широкое распространение в инструментальной музыке XIX в. Общеизвестно, что определение этого жанра связано с этимологией слова «ноктюрн» – «ночной». С глубокой древности ночь для человека – это время для особых, мистических переживаний. Если наполненный светом

день, с его ясностью, четкостью, осязаемостью – время активной деятельности, то погружающая все в таинственную тьму ночь – время для успокоения, созерцания и размышления» [Глазунова 2020: 118].

«Ноктюрн» Д. Белекова наполнен романистической тональностью, действие происходит ночью, что позволяет поэту погрузить героя и его возлюбленную в загадочный ночной сумрак. Хронотоп зимней ночи, когда падают крупные хлопья снега, создает романтическое настроение. Постоянные повторы, размеренный ритм, усеченность строф выстраиваются в неторопливое повествование, сходное с медленным танцем.

<i>Тенкейген туралар</i>	Нахохлившись дома
<i>Терен уйкуда,</i>	В глубоком сне
<i>Көзнөги жабылган –</i>	Окна закрыты –
<i>Көстөри жумулган</i>	Глаза сомкнуты
<i>Бу карануйда.</i>	В этой темноте.

<i>Эн оромдо</i>	На пустынной улице
<i>Эзирик кижидий, автобус</i>	Словно пьяный, бредет автобус.
<i>барادات.</i>	
<i>Тышкары десе кар</i>	А на улице снег
<i>Айланат, айланат.</i>	Кружится, кружится

[Белеков 1977: 41].

К подобного рода произведениям можно отнести и стихотворение, опубликованное еще в первом сборнике поэта «*Лурттагы танго*» («Сельское танго»):

<i>Кадында ай суркурайт.</i>	На Катунь блестит луна.
<i>Серүүн. Лай.</i>	Прохладно. Лето.
<i>Таштарды эзин жалайт.</i>	Камни лижет ветерок.
<i>Жаан изү ай.</i>	Месяц большой жары.

<i>Колымда менин гитара.</i>	В руках у меня гитара.
<i>Түн. Жарат.</i>	Ночь. Берег.
<i>Ланымда менин Тамара –</i>	Рядом со мной Тамара –
<i>Кожонгым угат.</i>	Слушает песню мою

[Белеков 1974: 33].

К романсам относится и очень проникновенное, лиричное и нежное стихотворение «*Ай-соната*», посвященное жене поэта. Характерная для поэтического мира Д. Белекова лунная ночь

обретает особое философское содержание, а название отсылает к известному произведению Л. Бетховена.

Ай жаркынду бу тўнде В наполненную лунным
Ай жаркынын кўрөдим. светом эту ночь
Ай жаркынла оронь, Смотрю на лунный свет.
Ай кўркийди сакыйдым. Обернувшись лунным светом,
Жду луноликую свою милую
[Белеков 2013: 20].

Центральным здесь становится мотив тишины, поддерживаемый образами тихих шагов и белого цвета, как символа чистоты, спокойствия и святости. Через начальную ассонансную рифму, повторы и звукообразы создается мелодичный ритм и умиротворенная картина. Присутствие таких образов-символов как луна, Алтай, молоко, кедр, аржан создают особую атмосферу, объединяя в единое ключевые образы – Алтай и любимая.

Ай жаркынду бу тўнде С лунным светом в эту ночь
Айга узак карайдым. Долго смотрю на луну.
Алтайымды, эркем чилеп, Алтай свой, как милую,
Араайынан кучактайдым. Тихо обнимаю

[Белеков 2013: 20].

В переводе Р. Бухараева это стихотворение было опубликовано в сборнике «Когда цветет маральник» под названием «Лунная тишина». На наш взгляд, переводной вариант содержит только несколько мотивов оригинала, однако, следует отметить, что переводчик уловил тональность произведения:

Над землей отчизны – лунность... тишина...
Горы и долины облила луна.
В лунности лучистой капнет иногда
Каплей золотистой в озеро звезда

[Когда цветет маральник: 1985: 36–37].

Д. Белекову очень близки люди, отдающие себя без остатка музыке и духу свободы. Не случайно поэт обращается к образу В. Хары, чилийского борца за свободу, и создает «*Жалбышту кожон керегинде баллада*» («Баллада о пламенной песне»). Толчком для создания этого произведения стала заметка в газете, отрывок из которой поэт поставил в качестве эпиграфа: «*Виктор Хараны гитарала ойнобозын деп, фашисттер онын колын кезе чаап ийерде, ол тўнгей ле кожондоп турган, стадиондогы бастыра улус бу*

кожонды жөмөшкөн. Ол ло тушта Хара жаар автомат таркырай берген» («Когда фашисты отрубили руки Виктору Харе, чтобы он не играл на гитаре, но он все равно продолжал петь, все люди на стадионе подхватили эту песню. Тут уже в сторону Хары загрещали автоматы») [Белеков 1977: 5]. Эта баллада созвучна настроением советской лирики 1970-х гг., поскольку во главу угла была поставлена свобода личности, возможность самовыражения, а образ погибшего за нее человека становится символом независимости, вызывая праведный гнев от несправедливости, творящейся в мире.

В «*Эркин ээзин*» («Ветры молодости») Д. Белекова на первый план, наряду с его романтическими и мелодичными стихами, выходит гражданская лирика. Здесь традиционно звучит тема мира во всем мире, мотив борьбы за свободу и равноправие для всех людей планеты. К примеру, к таким произведениям следует отнести «*Пабло Нерудага*» («Пабло Неруде»), «*Бийик бол, кижин*» («Достойным будь, человек»), «*Эн бийик амаду*» («Самая высокая цель»), «*Андый ойлор бар*» («Есть такие времена») и др.

Этапным в творчестве поэта следует считать сборник «*Жангарлу мөштөр*» («Поющие кедры», 1982), ознаменовавший творческую зрелость автора. Наряду с уже знакомыми читателю стихотворениями, напечатанными в предыдущих сборниках и с типичными для лирики поэта образами весны, подснежника и т. д.; сюда вошли новые, более совершенные в плане художественной глубины, сложности и многоплановости произведения. Это свидетельствует как о творческом совершенствовании и достижении поэтом определенного уровня художественного мастерства, так и о взрослении лирического героя, о зрелости его суждений и взглядов. Впервые поэт пробует себя в жанре поэмы, вновь, что характерно для лирики Д. Белекова, в новаторской для алтайской литературы форме – «*Найылык чечектер*» (поэма-репортаж).

В 1985 г. в свет выходит очередной сборник стихотворений поэта – «*Күрее кожон*» («Песни в кругу»). Послесловие к изданию написал П. Самык, который отметил, что «*жылдан жылга поэттин чүмдеер узы тынгып, темалары элбеп, ол эбире жүрүмнин ончо иженчилери ле ачу-короны, кижиликтин женил эмес салымы, тартыжузы, эмдиги жеткерлү ой керегинде айдарга амадайт*» («год от года усиливается творческое мастерство поэта, расширяются темы, он хочет говорить обо всех надеждах и горестях окружающего мира, о нелегкой судьбе, борьбе человечества, о полной угрозе современности») [Самык 1985: 93].

В семантике названия произведения заключено центральное идейное звено сборника – дружба и мир во всем мире. Песни в кругу символизируют единство и сплоченность всех народов. Традиционно стихотворения поэт объединяет по тематическим группам: «*Чындыкты таныйдым*» («Узнаю истину»), «*Күреелей кожоннын күүлери*» («Мелодии хороводных песен»), «*Орчылан жаргы*» («Вселенский суд»).

Первую часть книги открывает стихотворение, давшее название всему разделу: «*Чындыкты таныйдым*» («Узнаю истину»). Все стихотворения в данном разделе объединяет образ родины, родной земли. Лирический герой в первую очередь восхищается величием родной земли, обожествляет и преклоняется перед ней. Он констатирует тот факт, что в истории были сложные периоды, однако, народ выстоял, а эти высокие горы были свидетелями этих исторических испытаний. Данное стихотворение написано по канонам соцреалистической литературы, а само произведение звучит как хвалебная ода счастливому настоящему.

<i>Көгөлтирим өңдү</i>	Сизоватого цвета
<i>Кей</i>	Воздух
<i>Кандый серүүн, кеен!</i>	Как свеж, прекрасен!
<i>Журтаган калыктын</i>	Настроение людей
<i>Күүни кандый кен!</i>	Как светлеет!

[Белеков 1985: 5].

В подавляющем большинстве текст построен на восклицательных предложениях. Величественные непоколебимые горы становятся для лирического героя символом надежности и нерушимости.

В одической тональности написано и стихотворение «*Октябрьдын чолмоны*» («Звезда октября»), где центральным становится образ-символ пятиугольной звезды, которая, во-первых, олицетворяет мировую революцию, во-вторых, становится для народа, заплутавшего среди тысячи дорог, путеводной звездой, помогающей найти тот единственный путь к счастью и благоденствию. По форме оно близко к народной песне: поэт использует и характерные семисложные строфы, перекрестную конечную и ассонансную начальную рифмы. Кроме того, широко использует рефрен.

*Ак-жарыктын устинде
Ай-карануй турарда,
Ада-жердин көксинде
Ачу-корон сыстаарда,
Орчыланган түйшүкөн,
Октябрьдын Чолмоны,
Октябрьдын Чолмоны!*

Когда на белом свете
Стояла ночная тьма,
Когда родная земля
Была полна страданий,
Спустившаяся со Вселенной,
Октябрьская Звезда,
Октябрьская Звезда!

[Белеков 1985: 7].

В лирике Д. Белекова доминантным является мотив кровнородственной связи человека с родной землей, а образ родины у него часто ассоциируется с песней.

*Слердин жерде кеен кожон
угайын,
Слердин кыстардын, ой,
жаражын!
Кара көстөри изү көрнө – от,
Көрүн ийгенде, жүрегин
өртөлөт.
Слердин кыстардын үнин
кайкайын,
Слердин жерде мен артып
калайын.*

В вашем краю я послушаю
песню протяжную,
Какие же красавицы ваши
девушки!
Черные глаза их полны
жгучего огня,
Взглянешь – и сердце
обжигается.
Заворожен я буду голосом
ваших красавиц,
Так и останусь я в этом краю

[Белеков 1985: 14].

Именно в песне для поэта заключены истина и гармония. Так, к примеру, в стихотворении «Вологда», посвященном, как это помечено в издании, другу Владимиру Кудрявцеву, читаем:

*Вологда ыраак талада
Болбогом качан да анда.
Вологда, кару сен, Вологда
Кожон угулат коолодо!*

В далекой стороне Вологде
Не был никогда там.
Вологда, милая ты, Вологда
Песня слышится звонко!

[Белеков 1991: 56].

Таким образом, лирический герой поэта знаком со многими прекрасными землями, но неизменной остается мысль о неразрывной связи человека и его родины. Безусловно, очень символично стихотворение «*Төрөл жанар*» («Родная песня»), написанная ритмозадающей ступенчатой строкой. Во-первых, здесь присутствует образ всего Алтая, с характерным для него образно-семантическим наполнением: Катунь, горы, кони. Во-вторых, узнаваем образ малой родины поэта, поддерживаемый такими

образами как сады Яломана, переправляющиеся через Катунь люди, идущие на сенокос, родители, братья и сестры, перевал Чике-Таман, танец в сельском клубе Константина Малчиева и т. д. Наряду с реалистичными картинками топоса встречается и мифологическое, сказочное наполнение пространства: сравнение гор с крепостью батыра Көгүтей-Мергена, образы земляков ассоциируются с богатырями из героического эпоса.

Отдельной темой для размышлений в сборнике *«Күрелей кожон»* стал образ Башкортостана, отраженный в цикле *«Башкортостан керегинде»* («О Башкортостане»), включающем шесть стихотворений. Сквозной в данном цикле становится образ золотой осени, а каждое стихотворение начинается со строк *«Алтын сары күс / Урал тууларында»* («Золотисто-желтая осень / В горах Урала»).

Таким образом, лирика поэта 1970-1980-х гг., отдавая дань времени, отличается свежестью восприятия, смелостью высказываний и тонким романтическим пафосом. Отличительной особенностью его стихов стало музыкальное начало, а то, что он, наложив на свои стихи мелодию, исполнял их под аккомпанемент гитары, позволяет говорить о бардовском начале в его творчестве. Ранняя лирика Д. Белекова, органично вписавшись в историю алтайской литературы второй половины XX в., стала неотъемлемой ее частью, обогатив новыми идеями и образами.

2.2. Жанровые и тематические трансформации лирики Димана Белекова 1990–2020-х гг.

После издания *«Күрее кожон»* («Песни в кругу», 1985), Д. Белеков издает очередной сборник стихов *«Аршанда жылдыстар»* (1991), ставший шестым по счету из изданного на родном и русском языках. В него вошли стихотворения, как уже известные читателю, напечатанные в предыдущих сборниках писателя, так и произведения, написанные в переломные 1990 гг.

Конец 1980-х гг. ознаменовался крупными политическими преобразованиями в стране, когда круто изменился курс развития, а экономика и социальная сфера переживали кризис. В этот сложный исторический период особенно трудно пришлось творческой интеллигенции, людям думающим и размышляющим. Стихотворения Д. Белекова, написанные в 1990-е гг., могут быть обозначены как рефлексия писателя на политические и

социальные перемены в Горном Алтае и в стране. Об этом в своей рецензии *«Жүректөр жылтыкан одычак»* («Согревший сердца огонек») А. Адаров писал: *«Төрөлистин үстінде косколоннын карануй түни. Демократиянын чырайы соок кату ла јарт эмес. Олгөндөрдүн сүлтерлерин, сүнелерин өрө тартыш, јаргылаш там ла тынгы јат. А тирүүлөрдүн бүгүни јүрүми, эмдиги салымы керегинде сананып турган кижилер јок. Эбире јайрадылыш, алангыш, бедирениш»* («Над нашей родиной темнота ночи разрушений. Лицо демократии холодное и смутное. Все чаще достаются из небытия души умерших, подвергаются суду. А о живых, об их судьбах никто не думает. Вокруг разруха, непонимание, блуждание» [Адаров 1992]. Писатель очень тонко и точно подметил основные идейные искания поэта, понимая и разделяя его тревоги, отмечая, что *«Аршанда жылдыстар»* Д. Белекова в это трудное время, подобно огоньку, согревая сердца людей, свидетельствует о том, что поэзия жива. А. Адаров понимал, что никому не ведомо, куда повернется колесо истории, но был уверен, что именно в поэзии будет жить душа народа.

Таким образом, в своем очередном сборнике автор, размышляя на болезненные вопросы современности, пытается осмыслить исторические реалии. Лирический герой поэта постоянно задумывается о завтрашнем дне, о будущем для своего народа. Тревожит его то, что разрушается традиционная система нравственных ценностей, альтернативы которой в современном обществе на настоящий момент он не видит. Поэтому в стихотворении *«Јарлу эмес сурактар»* («Неизвестные вопросы») рефреном звучит риторический вопрос: *«Келер ой ондоор бо?»* («Поймет ли грядущее время?»). Здесь мысли о памяти и беспамятстве, о природе, о сохранении самоидентичности, о нравственности. Как нельзя актуально звучит четверостишие *«Эмдиги “диалектика”»* («Современная “диалектика”»). Однако, по мысли поэта, вселенная вечна, как вечно и время, движение которого неумолимо.

<i>Кече – ойын...</i>	Вчера – игра...
<i>Бүгүн – кыйын...</i>	Сегодня – пытка...
<i>Чындык бүгүн –</i>	Правда сегодня –
<i>Эртен төгүн...</i>	Завтра ложь...

[Белеков 1991: 9].

Размышляя о современности, писатель обращается и к экспериментам, создавая текст из лозунгов. Поэт понимает, что

реалии современности таковы, что лозунговость выходит на первый план.

« <i>Онон ары јаранар</i> »,	«Дальше станет лучше»,
« <i>Ончолорына јозок</i> »,	«Всем в пример»,
« <i>Тем бистен алыгар</i> »,	«Ровняйтесь на нас»,
« <i>Телекейде эн озо</i> ».	«Самые первые на планете»

[Белеков 1991: 10].

Это создает абсурдную ситуацию, когда лозунги заменяют настоящие человеческие чувства и истинные ценности, которые в свою очередь являются залогом подлинного существования. Поэтому, он подчеркивает, что жизнь мудрее любых транспарантов.

<i>Кычырунан јүрүм</i>	Жизнь по сравнению с лозунгом
<i>Кандый ол узун.</i>	Намного длиннее.
<i>Кижини ле корып,</i>	Человека оберегая,
<i>Килемји ле болзын!</i>	Пусть будет она милостива!

[Белеков 1991: 10].

В поэзии автора 1989–1990 гг. доминирует мотив неопределенности, неуверенности в завтрашнем дне, постоянно сомнение и смятение. Сборник открывает очень символичное стихотворение «*Эртен*» («Завтра»). Традиционно трудные и смутные времена в мировосприятии народа всегда ассоциировались с темной ночью, а наступление утра воспринималось как рождение новой жизни, светлой и счастливой. Обращение к циклической смене дня и ночи всегда связано с мыслью о неизменности течения времени.

<i>Эгир чолмон бозорып,</i>	Вечерняя звезда потускнеет,
<i>Ээчий тўнди тан адар.</i>	Наступит снова рассвет.
<i>Ойди тўнгей ой солып,</i>	Эпоху сменяя эпоха,
<i>Ой токтобой ол барар.</i>	Время идет неумолимо.
<i>Эртенгиде көргөй деп,</i>	Надеясь, что завтра покажет,
<i>Эремжидип не јүрер.</i>	Зачем себя поваживать.
<i>Агын суудый јүрүмди,</i>	Кто же предугадает,
<i>Айса болзо, кем билер.</i>	Свободный поток бытия

[Белеков 1991: 3].

Будущее, подчеркивает поэт, неведомо, поскольку сегодняшние идеалы могут завтра обесцениться, поэтому основной смысл бытия он видит только в настоящем.

<i>Ишти болзо, кандый да</i>	Если работу, то любую
<i>Иштен иштен јүрелик.</i>	Давай сделаем.
<i>Ойын болзо, бўгүн ле</i>	Если игра, то сегодня
<i>Ойноп, ойноп алалык.</i>	Давай наиграемся.

Или

<i>Айдар болзонг, бўгүн айт,</i>	Если говорить, скажи сегодня,
<i>Аланзыба бу бойын.</i>	Не сомневайся в себе.
<i>Сүүген болзонг, сүүгем де,</i>	Если любишь, признайся,
<i>Сүрнүгерге не кыйын.</i>	Чего же страдать

[Белеков 1991: 3].

Перестройка становится для поэта не только временем вопросов без ответов, но и страшным испытанием, принесшим горе и слезы.

<i>Кычкыл саргартырым</i>	Кислотные желоватые дожди
<i>јааштар</i>	Падают, словно
<i>Кыйгылу темдектий</i>	восклицательный знак.
<i>тўжет.</i>	Цветы на родной земле
<i>Эне јеринде чечектер</i>	Плачут, словно грудной
<i>Эмчек баладый, ыйлажат...</i>	ребенок...

[Белеков 1991: 5].

В элегии «*Москвада јанмыр...*» («В Москве дождь...») доминируют такие чувства, как смятение, грусть и тоска. Дождь в городе метафорически отражает период трудных времен.

<i>Качан, качан тенгери</i>	Когда, когда небо
<i>Карычкы јўзин јарыдар?..</i>	Прояснит свое хмурое лицо?..
<i>Тонгуп калган көстөрдө</i>	В застывших глазах
<i>Сакылта, чочыду</i>	Ожидание, испуг горят...
<i>јалбырайт...</i>	

[Белеков 1991: 7].

Пронзительный холод и сырость порождают безнадежное состояние, когда жизнь кажется безрадостной (метафора дрожащего на ветке одинокого листа). Лирический герой предается грустным размышлениям, и не видит выхода из сложившегося тупика.

<i>Оромдо, бульварда, јолдордо</i>	На улице, бульваре, дорогах
<i>Олут јок јанмыр, јанмыр...</i>	Дожди, не утихают дожди...
<i>Качаланг булгак бу өйдө</i>	В это смутное, тяжелое время
<i>Кайда не јадын амыр...</i>	Где же найти покой...

[Белеков 1991: 7].

Время словно вернулось вспять и такие наречия как «*катан ла*» («опять»), «*ойто ло*» («снова») возвращают в исторические прошлое, в дореволюционное время начала XX в. Теперь, на исходе XX в. у Д. Белекова народ вновь просыпается из глубокого сна, под которым, по всей видимости, подразумеваются времена застоя.

<i>Калын уйкунан билинип,</i>	Проснувшись от глубокого сна,
<i>Катан ла кызу тартыштар.</i>	Вновь вступаем в жаркие сражения.
<i>Ойто ло жолдор бөлинет</i>	Опять дороги разошлись
<i>Он ло сол жаны жаар...</i>	В правую и левую стороны...

[Белеков 1991: 5].

Это стихотворение становится своеобразной метафорой, философским размышлением автора об истории. Лирический герой предстает в роли поэта-борца, который намерен отстаивать правду, не смотря ни на что. Автор подчеркивает, что это время, когда мир ожесточен, когда высокое и низкое рядом (в космос взлетают космические корабли, а на земле какие-то парни ограбили женщину), и оно, полное противоречий (символ раздвоенной дороги), отвратительно для поэта. При этом поэт для Д. Белекова это певец, но во времена великой смуты для него нет места, гибнет творческое начало, и он вынужден стать воином.

<i>Кожондор чүмдебезис бүгүн,</i>	Песни не будем слагать сегодня,
<i>Кожончы поэттер</i>	Поэты-певцы в сражениях.
<i>тартышта.</i>	Вчерашняя правда сейчас
<i>Кечеги чындык эм төгүн,</i>	– обман,
<i>Кеендик санаалар туйукта.</i>	Вольные мысли взаперти

[Белеков 1991: 5–6].

В центре художественного мира Д. Белекова человек, личность, для которой важно то, что происходит здесь и сейчас. Его лирический герой, обращаясь к своему собеседнику, декламирует мысль о важности настоящего, поскольку нет смысла в завтрашнем дне без него. По мысли автора мир для личности – это сущность, явленная в нем самом.

<i>Жүрүм –</i>	Жизнь –
<i>Көстөн чагылган чок.</i>	Искра, зажегшаяся в глазах.
<i>Жалтырт ла этсе – жок.</i>	Блеснет и – нет ее.
<i>Орчылган – жажына...</i>	Вселенная – вечна...
<i>Ондый ол ээжи.</i>	Таков тот закон.
<i>Же онын көстөри</i>	Но ее глаза –
<i>Түңгей ле кижил!</i>	Это человек!

[Белеков 1991: 45].

С осмыслением темы человека и его предназначения связан у поэта и мотив судьбы. Лирический герой понимает, что жизнь человека – это лишь миг, но вливаясь в единый поток истории, она приобретает силу и мощь. Так, в стихотворении «*Кырлардын ортодо жылыйган бир журтта...*» («В затерянном среди гор одном селении») показан самый обычный и простой человек, каких много в Горном Алтае.

<i>Кырлардын ортодо жылыйган</i>	В затерянном среди гор
<i>бир журтта,</i>	одном селении,
<i>Кыймыртту жүрүмнен чек</i>	Вдали от суетливой жизни,
<i>туурада,</i>	Жил человек с обычной
<i>Чөрчөги жаан эмес бир кижил</i>	судьбой,
<i>журтаган,</i>	Словно сказку воспринимал
<i>Чөрчөктөги ле немедий,</i>	свою жизнь
<i>жүрүмин сананган.</i>	[Белеков 1991: 47].

Но и его судьба вплетена в мелодию жизни, исполняемую у едином порыве. И об этом поэт пишет в стихотворении «*Жүрүм кеен кожондый...*» («Жизнь, словно свободный напев...»).

<i>Күрееде бис ончобыс –</i>	В кругу мы все –
<i>Кожондо туружаачы.</i>	Участники песенного хора.
<i>Кем де туудый,</i>	Кто-то словно гора
<i>унчукпас,</i>	молчалив,
<i>Кем де жыштый,</i>	Кто-то, словно роща,
<i>кожончы.</i>	голосистый

[Белеков 1991: 46].

Все в ней организовано словно в хороводе, все кружится и возвращается.

<i>Жүрүм кеен кожондый,</i>	Жизнь, словно свободный напев,
<i>Жер үстінде күүлейт.</i>	Трубит над землей.
<i>Ой дезе түнүрдий,</i>	Время, словно бубен,
<i>Түпүлдейт ле түпүлдейт.</i>	Стучит и стучит

[Белеков 1991: 46].

В зрелой лирике автор вновь возвращается к теме поэта и поэзии, которая трансформируется и меняется вместе с его лирическим героем. Именно в поэзии, по мнению Д. Белекова, заложен основной нерв творчества лирика, а поэт – это чувствительная натура, но вынужденная сражаться на благо народа.

<i>Чынды айдарга поэт бүйткен,</i>	Говорить правду создан поэт,
<i>Чынды жартаарга поэт</i>	Рассказать правду может
<i>билижет.</i>	поэт.
<i>Чынды мактаарга ого сөс</i>	Правду восхвалять ему слово
<i>берилген,</i>	дано,
<i>Чынды корыырга поэт</i>	Правду защищать ему
<i>тартыжат.</i>	суждено

[Белеков 1991: 31].

Предназначение поэзии им осмыслено в «*Ўлгер бар*» («Есть стихотворение»), когда в лирическом произведении, по мысли автора, может сочетаться детская непосредственность и настойчивый призыв к переменам, гражданское и чувственное начало.

В стихотворении «Поэт» (1984), как это помечено в книге, читаем:

<i>Азыйда ла чылап</i>	Как прежде будут шуметь деревья,
<i>агаштар шуулажар,</i>	Тихо подкрадется еще один вечер.
<i>Араайын бир энгир катап</i>	Но поэт с каким-то новым
<i>ла жууктаар.</i>	предчувствием,
<i>Je поэт кандый да жаңы</i>	С трудной судьбой говорить
<i>ырымду,</i>	правду!
<i>Жаңыс чынды айдаган</i>	[Белеков 1991: 32].
<i>күч салымду!</i>	

В сборник «*Аршанда жылдыстар*» вошли стихотворения, как уже опубликованные ранее, так и новые, написанные 1989–1990 гг. Его структура позволяет проследить трансформацию и эволюцию лирики поэта: это и очень мелодичные, напевные, лирически медитативные стихи, характерные для ранней лирики Д. Белекова (к подобным можно отнести, к примеру, «*Алыс, туйук тымыкта...*» («В темной, глухой тишине...»), «*Жажыт бар*» («Есть тайна»)....; в то же время новаторские, короткие, лозунговые – написанные в переломные 1990-е гг.

Отдельным разделом в этом издании поэт выделяет цикл «*Ойдин будугы*» («Цвет времени»), впервые изданный в 1977 г. в сборнике «*Эркин эзин*» под названием «*Жылдын ойлору*» («Времена года»). Все стихотворения в данном тематическом разделе названы *жанар*, поскольку каждому времени года здесь посвящено отдельное стихотворение, в название которого автор вводит существительное «*жанар*»¹: «*Кышкы жанар*» («Зимняя песня»), «*Жаскы жанар*» («Весенняя песня») и т. д.

¹ Алтайская народная песня.

Поэт для каждого времени года, подбирая индивидуальную тональность и характерную пейзажную зарисовку, ассоциирует их с основными этапами жизни человека. Весна – это молодость со свойственной ей жизнерадостностью, что отражено в стихотворении «*Жаскы жанар*» («Весенняя песня»).

<i>Жас ла келзе, жүрегим</i>	Как только приходит весна, мое
<i>Жалакай жанарла толот.</i>	сердце
<i>Учы-түби жок кожондый,</i>	Наполняется ласковой песней.
<i>Учы-түби жок болот...</i>	Словно бесконечный напев, Оно бескрайнее...

[Белеков 1991: 88].

Лето представлено через спокойную прохладу ночи с отдыхающими на привале людьми (охотниками) и лошадьми, которые на рассвете вновь отправятся в путь. Эта картина является органичной составной частью «своей земли», места возмужания и становления характера, формирования базовых составляющих личности.

Осень символизирует время ухода из отчего дома, стремление к новому, незнакомому. Лирический герой, смелый и отважный, отправляется в путь. Он разрывает знакомое пространство и, оседлав необъезженного коня (метафора судьбы), мчится на нем в будущее. Стремительность движения, свобода и жажда жизни – пафос данного стихотворения.

<i>Эмдик тайды эртейле,</i>	Оседлав необъезженного коня,
<i>Элес эдин учайын...</i>	Пусть я умчусь стремглав...
<i>Салым ошкош бу тайдын</i>	Похожего на судьбу скакуна
<i>Тискинин бек тудайын!</i>	Буду крепко держать за удила!

[Белеков 1991: 90].

Зима для поэта – это время раздумий. Элегический размеренный тон стихотворения «*Кышкы жанар*» погружает в состояние тихой грусти, когда лирический герой, находящийся вдали от родины, тоскует по ней.

<i>Туман түшкен тууларды</i>	Погруженные в туман горы
<i>Түш жеримде көрөдүм:</i>	Вижу во сне:
<i>Кайра жанар жолдорым:</i>	Дороги, ведущие домой,
<i>Калын карга бүркөлдү.</i>	Покрылись лавинным снегом

[Белеков 1991: 91].

<i>Туйуксынган санаамды</i>	Грустные мысли свои
<i>Туйка ундып салайын.</i>	Тихо я позабуду.
<i>Эрке алтай жангарды</i>	Ласковый алтайский дьангар
<i>Эртенге алып барайын...</i>	Возьму с собой в завтра...

[Белеков 1991: 88].

Стихотворения, объединенные в цикл «*Очокто жалбыш*» («Пламя в очаге»), посвящены теме любви. Любовь для Д. Белекова это всегда пламя, согревающее, уничтожающее темноту ночи.

<i>СҮҮШ</i>	ЛЮБОВЬ
<i>Мен –</i>	Я –
<i>кызу турган</i>	Словно раскаленный
<i>очоктый.</i>	Очаг.
<i>Сен –</i>	Ты –
<i>очокто жалбыраган</i>	Словно жаркий огонь,
<i>изү жалбыштый!</i>	Пылающий в очаге!

[Белеков 1991: 92].

Любовь у автора может быть передана через мотивы, к примеру, героического эпоса, когда лирический герой, словно сказочный баатыр, скачет на *аргымаке*, разрушает преграды и спасает свою возлюбленную из неволи. В некоторых стихах романтическая тональность создается звуками гитары, спутницы поэта, новаторского символа в культуре народа.

Сквозным лейтмотивом для лирики Д. Белекова становится мелодия, с которой ассоциируется сама жизнь, об этом автор писал еще в 1971 г.:

<i>Он сегис жажым эмди</i>	Пусть мои восемнадцать лет
<i>сүүшке күйзин.</i>	От любви пламенеют.
<i>Жүрүмниң канча бар –</i>	Все мелодии жизни –
<i>угайын күйзин!</i>	хочу воспринять!

[Белеков 1991: 96].

Образ родины в лирике поэта всегда связан с благодатной землей, залитой солнцем.

<i>Көзнөкти тызырадын,</i>	Постучав в окно, зимний
<i>кышкы салкын</i>	ветер
<i>Көксиме эрикчел экелип</i>	Когда навевает грусть,
<i>турарда,</i>	Из наскучившей этой земли
<i>Күүниме тийген бу таладан</i>	Отправлюсь в солнечный мой
<i>Күнерик јериме сала берерим.</i>	край.
<i>Кечүге калип, абакай</i>	Придя к переправе милой
<i>Кадыннын</i>	Катуни,

<i>Кеен кожонгын тындап</i>	Наслушаюсь ее светлых напевов.
<i>аларым.</i>	В шесть голосов исполненный ее
<i>Алты жүзүнле өксөгөн</i>	дьангар
<i>јанарын</i>	Сердцем алтайским прочувствую
<i>Алтай жүрегимле сезип</i>	[Белеков 1991: 96].
<i>каларым.</i>	

В разделе, названном «*Күмүш кылдардын күүлери*», собраны романсы и песни. Здесь опубликованы и уже известные, такие как «*Көпөгөш ол јаландар...*», «*Бу јаста*», «*Ол сен*», «*Терегеш*», «*Алтай кыстарга*» и др.

В «*Аршанда јылдыстар*» Д. Белеков обособил лирические миниатюры и объединил их под названием «*Сегисјолдыктар*» («Восьмистишья»). Это избранные стихотворения на самые разные темы, некоторые из которых были опубликованы в сборнике «*Күрее кожон*» («Песни в хороводе») в разделе «*Күреелей кожоннын күүлери*».

Таким образом, в сборнике «*Аршанда јылдыстар*» сквозной становится тема возвращения на родину. В данном контексте она связана у поэта с мотивом жажды, что поддерживается в семантике названия сборника. *Аржан* как живительная влага, репрезентован не только как способ утоления жажды, исцеления и очищения, но и становится символом родины, ее благодати и святости. Звезда же для автора – это недосыгаемая мечта, связанная с вечностью, вдохновением и поэтическим полетом. Часто звезда у него воплощается в образе любимой девушки, поскольку любовь для поэта – источник жизненной энергии.

<i>Ыраак јолдон ојто ло</i>	Возвратившись вновь с дальней
<i>бурылып,</i>	дороги,
<i>Ырымдап келдим сеге,</i>	За предсказанием пришел к тебе,
<i>Јайлугуш.</i>	Дьайлугуш.
<i>Камчы сындарынла айлана</i>	Проехавшись на коне по твоим
<i>јортуп,</i>	хребтам,
<i>Карузып келдим сеге, Јайлугуш.</i>	С умилением пришел к тебе,
<i>Энмек тууларынган түйшкен</i>	Дьайлугуш.
<i>эзинди</i>	С вершин гор спустившегося
<i>Эркелеп койныма кучактай</i>	ветерка
<i>аладым.</i>	С нежностью обниму.
<i>Ырысты бедреп,</i>	В поисках счастья, измученный
<i>суузап калгамдый,</i>	от жажды,
<i>Аршан суунган амзап аладым.</i>	Отведаю целебную воду родника

[Белеков 1991: 117].

Лирика Д. Белекова, мелодичная и напевная, в 1990-х гг. меняется, трансформируется, обретает жесткость и твердость. Лирический герой повзрослел, он задумывается о судьбе народа и страны. В центре художественного мира поэта – человек, личность, а онтологическую ценность приобретает только настоящее. Поэт для него, всегда бывший певцом, в переломные годы нравственного самоопределения становится борцом, выражающим интересы своего народа.

После длительного перерыва в 2013 г. выходит в свет очередной сборник Д. Белекова «*Кадын – менинг талайым*» («Катунь – мое море»), который включает и лирические и публицистические произведения писателя. В него вошли как уже ранее изданные стихи поэта, так и новые, представленные читателю впервые. На наш взгляд, он является, во-первых, отражением эволюционного развития творчества писателя, во-вторых, свидетельствует о зрелости и некоем стремлении подвести промежуточные итоги.

Первый раздел «*Көктаманду жалаңдар жасла тыңгалайт*» («Поля с подснежниками дышат весной») объединил стихотворения, написанные в ранний период творчества. Здесь сквозными становятся образы весны, молодости и любви, так характерные для творчества молодого Д. Белекова: «*Көпөгөш ол жалаңдар*», «*Кадын ла гитара*», «*Сенинг көстөрүң*» и мн. др.

Образ родной земли, постоянный в творчестве поэта, представлен в разделе «*Кадын ичи ле Эре-Чуй бириккени*». Сюда вошли стихи, посвященные малой родине поэта, Дьайлугушу и Яломану. В большинстве своем данное пространство связано с образом детства, одушевленного, обретающего реальные топонимические границы. Во многом стихотворения из данного раздела носят элегический, ностальгический характер, а родина для него становится сакральной территорией. Он подчеркивает свою метафизическую связь с ней и, по его убеждению, родная земля способна понять, излечить и благословить.

<i>Канча талалар, ороондор до өтсөм,</i>	Сколько бы не прошел я просторов и стран,
<i>Кару меге адалык бу журтым.</i>	Мил мне этот отеческий край.
<i>Күскиде куштар түштүккө ол кетсе,</i>	Осенью перелетные птицы пусть спешат на юг,
<i>Менинг түштүгүм – Эне- Алтайым.</i>	Мой теплый край – Родной Алтай

[Белеков 2013: 60].

Следующий раздел, названный «*Чындыкты таныйдым*» («Узнаю правду»), посвящен размышлениям писателя о времени и о судьбе. Интересно то, что он перерабатывает некоторые ранее написанные и опубликованные стихотворения. В некоторых случаях автор вносит совсем незначительные правки, а в иных дописывает более половины объема, значительно пересмотрев концепцию в идейно-тематическом плане. К примеру, в стихотворении «*Эркин эзин*»¹, которое впервые было опубликовано в одноименном сборнике Д. Белекова в 1977 г., поэт добавил строки, сократил строфы, да и вся форма стала лаконичнее и в идейном плане глубже. Если в начальном варианте в образе озорного ветерка отражена глубинная связь лирического героя с родной землей, с малой родиной, то в переработанном – он является некой силой, охраняющей и направляющей, связанной с родом и народом, с историей и с культурой:

<i>Көк тегеринен түшкен</i>	Спустившийся с голубизны небес,
<i>Көөрөм ийделү эзиним –</i>	С задорной силой мой ветерок –
<i>Чактар түбинен келген</i>	Пришедшая из глубины веков
<i>Чакту баатырдын эземи.</i>	О могучем богатыре память

[Белеков 2013: 88].

Образ ласкового ветра к концу стихотворения путем градации от окрыляющей силы любви усиливается до божественной благодати. Религиозный контекст стихотворения, обретенный во втором варианте, поддерживается образом Алтай-Кудай. «По мнению исследователей, у алтайцев выработался теоним Алтай-Кудай (божество Алтай), осмысливаемый как божество, образ которого слит с образом природы. Сформировавшийся в языческой традиции культ Алтая в рамках бурханизма обрел статус божества – Алтай-Кудай (Бог Алтай) и ведет к оформлению монотеизма в современном алтайском пантеоне, ему поклоняются в каждом районе республики, обращаются вне зависимости от родовой принадлежности» [Обрядность 2019: 51].

<i>О, эркин эзиним –</i>	О, мой ласковый ветер –
<i>Эдиски куйагым.</i>	Окрыленный мой щит.
<i>Ак мөнкүлик</i>	Беловершинный
<i>Алтай-Кудайым!</i>	Мой Алтай-Кудай!

[Белеков 1913: 88].

¹ Стихотворение «*Эркин эзин*», написанное в 1973 г., было переработано в 1992 г., что и помечает автор в книге.

В отдельный раздел – «*Телекейге јол ачкан тенгерийдий кеен Алтай*», писатель объединил стихотворения о разных странах, культурах, народах, однако, ключевой для него становится мысль о том, что в его мировоззрении в центре мироздания всегда находится его Алтай. И в Японии, и в Башкортостане лирический герой постоянно вспоминает о родине, и она становится для него идеальным местом.

Здесь же опубликованы стихотворения, переведенные на алтайский язык Д. Белековым. «*Ончо ёйлёрдин јанары*» («Гимн для всех эпох») Ласло Надь, «*Јуучыл јол*» («Эндре Ади (Венгрия), «*Кунукчылду бугун...*» Салима (Палестина), «*Алта, революция*» Ахмеда Секу Турена (Гвинея), «*Оскё јилгер*» Антонио Жасинто (Ангола), «*Јаантайын јангы*» Катаро Такамуры (Япония) и др.

В завершающем лирическую подборку разделе «*Эртен кандый болор кун*» опубликованы стихотворения, написанные в 1989–1990 гг. Здесь доминирует философская тематика, а в призме внимания писателя тревожные вопросы времени, мучительный поиск истинности в изменяющемся мире.

Следует отметить, что политическая и общественная деятельность И. Белекова, безусловно, накладывает отпечаток на его творчество. Это, во-первых, касается присутствующих в его поэтическом мире переводных произведений¹, которые, органично влившись в лирическое творчество писателя, стали неотъемлемой частью поэзии. Во-вторых, лирика поэта, на начальном этапе мелодичная и песенная, в зрелый период обретает философский контекст и писатель размышляет о роли личности в контексте истории.

¹ Для перевода он выбирает произведения ярких и значимых политических фигур, видимо, близких ему по духу.

2.3. Идеино-художественное своеобразие драмы Димана Белекова «Восхождение на Хан-Алтай»

Своеобразным итогом многолетних размышлений Д. Белекова является работа над исторической драмой «Восхождение на Хан-Алтай»¹ (2013). Широкое историко-философское полотно стало способом осмысления настоящего и будущего через обращение к историческому прошлому алтайского народа. В центре повествования фигура Г.И. Чорос-Гуркина, обращение к которой, по мысли автора, «помогает нам сегодня заново осмыслить тернистый, но праведный путь творческой Личности в Истории, духовного лидера нации, внести недостающие и справедливые знаки в будущность алтайского народа» [Белеков 2020: 17].

В творчестве Д. Белекова образ Г.И. Чорос-Гуркина занимает особое место. Значение данной личности автором сформулировано в его книге «Предстояние перед *Кёк-Тенгри*», когда автор пишет: «Духовность каждого народа во многом соизмеряют через призму его национальных Лидеров. Я убежден, что духовно-нравственное измерение Алтая заложено именно в такой личности, как Чорос-Гуркин, которая несет в себе генетический код алтайцев, их нравственную сущность. В моем мировосприятии и мироосозании Чорос-Гуркин – это и есть основа духовного измерения Алтая» [Белеков 2020: 15].

Драма «Восхождение на Хан-Алтай» стала, во-первых, данью памяти великому сыну алтайского народа, и, воссоздав его образ на сцене, автор воскрешает историческое прошлое, и на основе реальных событий, зафиксированных в документах, письмах, протоколах и т. д., реконструирует события ушедших в небытие лет. Действующими лицами исторической драмы стали такие известные исторические личности, как И.И. Шишкин, Г.Н. Потанин, А.В. Анохин, оказавшие значительное влияние на становление личности художника, на формирование его мировоззрения. Не без

¹ Это произведение было поставлено на сцене Национального драматического театра им. П.В. Кучияка режиссером А. Борисовым 10 февраля 2010 г. В своем вступительном слове к изданию режиссер пишет: «Этот эпический, созданный на одном дыхании и пробуждающий самые сокровенные чувства, струны души благодарных зрителей Горного Алтая спектакль, названный нами «Восхождение на Хан-Алтай» – давняя идея Ивана (Димана) Белекова. Автор обратился к нам еще за три года до начала работы, он говорил о том, что его народу нужен герой на сцене Национального театра, которому все бы поверили и увидели в нем идеал, объединяющий всех ради будущего» [Восхождение 2013: 3].

их влияния сформировалась концептуальная основа его творчества – величие Каан-Алтая – Живого духа. Называются имена и соратников Г.И. Чорос-Гуркина, «обвиняемых по делу № 18.255: Алагызов, Иванов, Хабаров, Борисов-Кочубеев, Сафронов» [Белеков 2013: 9]. Во-вторых, трагедия личности и народа становится предметом философско-концептуальных размышлений писателя о проблемах национальной самоидентификации. «В самые тяжкие и смутные времена предки помогают нам помнить свои истоки, осознать самих себя, не потеряться в этом переменчивом мире. Кто мы? Откуда мы? Куда идем? Вот исповедальные вопросы из глубин людских душ. В моем понимании наши предки являют собой некое связующее духовное единство, своеобразный «этнообразующий мост» поколений, освещающий народу и нации путь в Грядущее, в исповедное и желаемое будущее» [Белеков 2020: 15].

Это произведение стало философским трактатом о роли пассионарной личности в переломные моменты истории. В центре повествования два персонажа – это Г.И. Чорос-Гуркин и Начальник тюрьмы¹. Судьба Григория Ивановича, согласно фабуле, представлена с детства, с периода, когда происходит формирование его мировоззрения, мироощущения, мировидения, через основные вехи его биографии до трагического финала.

Начальник тюрьмы репрезентован автором как думающий, серьезный и глубокий человек. У него чувствительная и понимающая натура, но он становится невольным исполнителем распоряжений «свыше», инструментом в несокрушимой тоталитарной системе. Он с горечью констатирует: «Люди со временем перестали видеть истинное, подлинное. Мне трудно понимать, как это случилось и со мной. Многие годы я ошибался. Мне казалось, что я иду по прямой и светлой дороге вверх, а оказалось, что шел по кровавой вниз» [Белеков 2013: 37]. Однако, все же, начальник тюрьмы, один из немногих представителей законной власти, кто понимает величие этого человека, обреченного на смерть. Он знает и ценность его

¹ В авторской ремарке читаем: «Две судьбы на сцене: Начальник тюрьмы, ставший после революции палачом, и алтайский художник, который стал жертвой революции» [Белеков 2013: 37]. Для понимания концепции произведения следует отметить значимую роль авторских ремарок. Они представляют собой с одной стороны, пояснения к повествованию, а с другой, являются самостоятельными, полными художественно-выразительных средств лиро-философскими эссе-миниатюрами, создающими в произведении особую художественную картину мира.

картин (именно к Начальнику тюрьмы обращается Гуркин с просьбой сохранить хотя бы часть из них).

Повествование начинается с пролога, со сцены в тюремной камере. Телефонный звонок, из которого становится понятно, что приговор уже вынесен и остается только одна ночь, усиливает и без того трагичную атмосферу этого темного и мрачного пространства. Не случайно здесь очень много недосказанного, висящего между строк, обозначенного в тексте с помощью многоточий, а в спектакле присутствующих в виде многозначных пауз. В данном контексте понятны и лишённые, казалось бы, всякой логики, слова Начальника тюрьмы: «Сегодня 10 октября... Вам повезло, вечером выпал ранний снег... Легкий, светлый, чистый... Будто земля покрылась саваном...» [Белеков 2013: 9].

Тем трагичнее, но в то же время, по контрасту, как-то органично звучат строки письма Г.И. Гуркина, написанные своим детям. Этот художественный прием позволяет автору подчеркнуть, что жизнь идет своим чередом, и в этой ужасающей своей трагичностью ситуации у человека есть и прошлое, будет и будущее, воплощенное в детях и в произведениях. Звук падающей капли переключается со звуками комуса, которые, раздвигая пространство и унося мысли за стены тюремной камеры, создают фон. Г. Гуркин читает письмо и в нем звучит боль, радость, понимание и принятие судьбы. В коротком письме отца отразилась история одной семьи: выросли и разъехались дети, умерла жена «и никому теперь не мешает», и сам он теперь – «один на родном пепелище» [Белеков 2013: 10]. Когда-то в Аносе был и дом, полный детского смеха, и благоухающий сад, и благословенный труд – искусство. Вся эта жизнь, по мысли автора, была для Г. Гуркина – «красивой сказкой».

Меняется декорация и возникает картина летнего дня из детства Григория Гуркина, маленького мальчика из села Улала. Повествование предваряет ремарка автора, где проговариваются ключевые символы-маркеры, ставшие базовыми в мировоззрении будущего художника: это и звуки народной песни дьанар и комуса, сопровождающие повествование до самого конца. Появляется здесь и ключевой образ, дерево – символ жизни, ставший сквозным, знаковым образом, пронзающим все повествование. Этот образ, характерный для традиционной национальной картины мира, является, как известно, организующим стержнем художественного пространства, связывая три части вселенной.

В своем метафорическом воплощении оно (дерево) восходит к традиционному образу Бай-Терека и к мифологеме мирового древа, репрезентуя связь между поколениями.

Процесс посадки дерева становится многозначным символическим действием, а образ яблони станет центрообразующим для всего повествования. Тастаракай, фольклорный персонаж, воплощающий народную мудрость, сажает дерево, тогда как отец Макарий его поливает. Это следует понимать как то, что корни творческого дарования и энергии пассионарной личности находятся в родной культуре, в генетических кровнородственных связях с народной почвой, тогда как ее культивирование (развитие) может быть поддержано внешними факторами. Образ посаженного дерева, таким образом, становится многозначным символом, и если в детстве Гуркина оно молодое, то растущая на тюремном дворе яблоня старая и давно не плодоносит. «А яблоню нужно пересадить... Здесь нет солнца, поэтому она не цветет» – говорит Гуркин. На возражение Начальника тюрьмы, что дерево старое и на новом месте оно не приживется, он отвечает: «Надо найти Тастаракаю и сказать ему. Он сумеет. Он сделает... Он знает» [Белеков 2013: 71].

Еще одним сквозным образом становится синий табурет, воплощающий в себе базовую основу, знания и опыт. Его мы видим в прологе, когда Начальник тюрьмы предлагает его Г. Гуркину и тот садится на него. Позже, в картине Улалы из детства художника, на нем сидит Г. Потанин, и в авторской ремарке подчеркивается его роль: «Тастаракай исполняет причудливый замысловатый танец, в звуках музыки слышна живая душа Алтая, видны тени, скользящие по сцене – и кажется, будто сами духи гор спустились. Чтобы войти в душу юного художника. Он всматривается в перемещение теней, пытаясь понять все, что его окружает. Синий табурет, на который его усаживал о. Антоний, превращается в прочную опору. Еле различимо слышится алтайский кай, он пока еще только слышится, но уже есть ощущение того, что душа юного художника попадает в плен к духам Природы, и начинаются ее странствия в поисках будущего выхода к людям» [Белеков 2013: 17].

Кольцевая композиция произведения позволяет по контрасту изобразить большую жизнь, полную впечатлений, событий, достижений, переживаний и увлекательного многогранного мира живописи, ставшего одним из путей постижения образа Великого Каан-Алтая, родного, любимого и сокровенного. Тюрьма – это

абсурдный и трагичный финал, но, в то же время, переход в другое измерение, начало пути к великому восхождению.

Не случайно в названии книги автор использует емкое и многозначное понятие «восхождение», которое понимается как движение вверх, стремление к своей цели, самосовершенствование. В драме оно прежде всего связано с образом гор, которые, во-первых, являются топонимическим ориентиром и восхождение – это движение вверх, к вершине. Во-вторых, горы у автора воплощают Священный Алтай. Все повествование белоснежные вершины гор присутствуют фоном для происходящих событий, приближаясь и приближаясь. В финале происходит само восхождение, когда горные духи, сойдя с вершин, уводят с собой своего достойного сына, всей своей сутью воспевавшего Каан-Алтай.

В уста своего героя Г. Гуркина автор вкладывает такие слова: «У алтайцев есть поверье: нельзя пытаться достичь вершин священных гор. Но с молодости я глубоко был уверен, что у каждого человека есть своя вершина. Вся жизнь человек должен стремиться к ней: двигаться вперед, работать, развиваться и никогда не останавливаться – в этом наивысший смысл жизни» [Белеков 2013: 69]. В то же время, Г. Гуркин понимает: «Нет, этой вершины достичь нельзя. Одной жизни на это не хватит» [Белеков 2013: 68]. Именно в этой устремленности в будущее, в бесконечном движении к заветной цели, которая заключается в служении своему народу, своей родине, видит автор суть человеческого существования, будущность нации. Без прошлого нет будущего, и эта твердая убежденность позволила создать Д. Белекову произведение, заставляющее через осмысление прошлого, задуматься о будущем.

В драме «Восхождение на Хан-Алтай» образ Г.И. Чорос-Гуркина для автора становится сутью духовной силы народа, понимание и постижение которого является залогом для дальнейшего культурно-исторического развития. На протяжении всего повествования доминирует религиозное и исповедальное начало, порождая смиренное преклонение перед наследием предков, перед священным духом Алтая.

2.4. Тематические особенности публицистических произведений Димана Белекова

Одним из значительных видов деятельности писателя, политика, общественного деятеля Д. Белекова являются публицистические произведения. Публицистика, как известно, – это актуальное отражение социальной деятельности человека в гуманитарном знании. Само понятие публицистики в разных источниках имеет самое разнообразное толкование. В литературном энциклопедическом словаре дается следующее определение понятия: «Публицистика (от лат. publicus – общественный), род литературы и журналистики; рассматривает актуальные политические, экономические, литературные, философские и другие проблемы. Цель П. – воздействовать на современное общественное мнение, нравы и существующие политические институты, укрепить или изменить их в соответствии с классовым интересом (в классовом обществе) или социальным и нравственным идеалом. Предмет П. – вся жизнь, в ее прошлом и настоящем, частная и общественная, реальная или отраженная в прессе, искусстве, документе. Картины действительности, человеческие характеры и судьбы возникают в публицистических произведениях как аргументы, почерпнутые из самой жизни, как система доказательств, как предмет анализа или служат эмоциональной почвой, «раздражителем», поводом для произнесения «приговоров», для обличения или «запроса в инстанции», для утверждения идеала» [Литературный энциклопедический словарь]. В толковом словаре Д.Н. Ушакова в одном из значений она обозначена как «писательская деятельность по общественно-политическим вопросам» [Толковый словарь 1939: 1063]. Отмечая широту и неопределенность понятия, А.В. Полонский совершенно справедливо отмечает необходимость установления границ массива текстов, которые могут быть рассматриваемы как публицистика. «Само слово указывает на то, что публицистика – это особая форма освоения мира, в которой субъектом познания является «социальный человек», а главным «когнитивным ключом» – «социальное я», предполагающее не только сознание (А.И. Герцен), но и активную гражданскую позицию» [Полонский 2018: 57].

Таким образом, ключевым для публицистического произведения становится отражение принципов существования человека и общества, преломленные в индивидуальном

субъективном понимании. Следовательно, в позднем творчестве Д. Белекова закономерно доминирование публицистических произведений, поскольку в силу рода своей деятельности его усилия были направлены на формирование общественного мнения, на актуализацию политических и культурологических идей. «Публицист – это не беспристрастный наблюдатель, не статист, а заинтересованный очевидец и исследователь, постигающий мир и время силой своей мысли, сопряженной с чувством, рассказывающий о них современникам и преследующий дидактические (<didaktikos «поучительный») цели» [Полонский 2018: 57].

Как известно, жанры публицистики принято делить на три группы: информационные, аналитические и художественно-публицистические. От тематического направления и целевой нагрузки публицистическое произведение может быть написано в той или иной жанровой форме. К информационной группе публицистических текстов относятся заметки, репортажи, интервью и др., содержащие сведения об одном событии или факте. К аналитическим публицистическим жанрам принято относить статью, эссе, аналитическое интервью, рецензию, отзыв и др., основной целью которых является не только передача информации, как в первой группе, но и ее анализ, обобщение фактов, выявление закономерностей и т. д. «Это тексты среднего и большого объема, в них увеличивается количество и разнородность фактического материала, призванного аргументировать подробно разработанную авторскую концепцию той или иной общественной проблемы» [Щербаков 2014: 155]. Наиболее близки к литературе художественно-публицистические жанры (очерк, фельетон, памфлет и некоторые др.), которые передают актуальную информацию в эмоциональной, образной форме, позволяя автору использовать различные средства и приемы художественной выразительности. «В текстах информационных жанров могут сочетаться элементы собственно публицистические, официально-деловые (напр., в жанре отчёта), разговорные и некоторые др. В аналитических и художественно-публицистических жанрах господствующее положение занимают, соответственно, элементы публицистического и художественного стилей с целью воздействия не только на интеллектуальную, но и на эмоциональную сферу адресата» [Щербаков 2014: 155].

Публицистика Д. Белекова включает все виды публицистических текстов: в его творческом арсенале присутствуют

и информационные публикации в газетах, тексты выступлений в СМИ, и аналитические статьи. Значительное место в его публицистике принадлежит художественно-публицистическим произведениям, которые были опубликованы в таких изданиях писателя, как «Кадын – менин талайым» (2013), «С какого ты Алтай?» (2018), «Предстояние пред Көк-Тенгри. Чорос-Гуркин, как основа духовного измерения Алтая» (2020).

Следует отметить, что свою профессиональную деятельность Д. Белеков начинал в редакции газеты «*Алтайдын Чолмоны*» в должности младшего литературного сотрудника. Его всегда отличает эмоциональный и яркий характер выступлений, ориентированность на своего читателя и слушателя, умение убеждать и стремление пробуждать в людях активное созидательное начало.

Первым публицистическим произведением, которое вошло в библиографический указатель писателя, стал очерк «*Жакшылар ба!*» («Здравствуйте!»), который был опубликован в коллективном сборнике «Время рождается в сердце» [Время 1978]. Данное издание представляет сборник художественной публицистики, в числе авторов которого были Д. Маскина, К. Телесов, Т. Шинжин и др. Очерки, вошедшие в данное издание, объединяет то, что предметом изображения в них становится человек, который представлен в индивидуальности и исключительности своего социального проявления. «Объектом публицистического повествования становится социальный человек, субъект «социальных отношений и социальной деятельности, во всем многообразии его отношений к природе, обществу, самому себе и к актуальному времени <...> Следовательно, предметом публицистики является факт как «проявление одной из сторон окружающей нас объективной реальности» [Полонский 2018: 57].

Главным героем очерка «*Жакшылар ба!*» становится первая алтайская актриса Дьайкан Дугина. Автор обращается к известным событиям 1930-х гг., когда в Горный Алтай приезжает съемочная группа из Москвы для работы над фильмом «Долина слез». В Аносе они посетили усадьбу Г.И. Чорос-Гуркина, который оказал им содействие в поиске молодых талантливых артистов для исполнения ролей в кино. Именно в этот момент и попадает в поле зрения режиссеров семнадцатилетняя девушка Дьайкан. Как документальное свидетельство о временах съемок у Д. Дугиной осталась фотография, которую она показывает автору-рассказчику.

На ней запечатлены такие известные режиссеры и артисты как С. Герасимов, В. Козинцев, Е. Кузьмина и сама Д. Дугина. Об актрисе режиссер Трауберг, к примеру, вспоминал так: «*О, Жайкан дедигер бе? Ойротияда ого баштапкы ла катап канайда јолукканыс санаама эмди ле јап-јарт кирип туру. Кандый ла кижиде бир-бир јайалта бар. Је Жайканда артист болотон јайалта сүрекеј јаркынду билдирген. Онызын мен слерге кинонын профессионалы болгон адыманг айдып јадым. Шак онын да учун ол Москвага, үредүге келер учурлу болгон*» («Вы сказали Дьайкан? Нашу первую встречу в Ойротии я и сейчас хорошо помню. У каждого человека есть дар. И у Дьайкан был ясно виден талант актрисы. Это я вам говорю как профессионал. Именно по этой причине она должна была приехать в Москву на учебу») [Белеков 1978: 72]. Для понимания того, что стало поворотным в судьбе обычной девушки из алтайской деревни, ставшей киноактрисой, важны воспоминания Б.Е. Самтаровой, знавшей Дьайкан с детства.

Через совокупность социальных факторов, писатель раскрывает удивительную судьбу и историю успеха уникального человека, талантливой актрисы Дьайкан Дугиной. Автор размышляет о кровнородственной связи человека со своей родиной, о значимости родного языка, когда одно лишь слово в чужом краю способно сблизить земляков. Известная актриса, волею судьбы вынужденная жить вдали от родины, сохранила в душе любовь и преданность к своей родной земле, к Алтаю. Под своими окнами, повествуется в очерке, актриса посадила ель, привезенную с Чемала, напоминающую ей о родине, а дома у нее всегда есть веточка алтайского можжевельника. «*Чындап та, эјектин айлына барзагар, слер Москва ортозында Алтайга јолукканыгар ошкош*» («Действительно, если вы придете в дом к эјек (ласкат. от сестра, тетя), у вас будет такое чувство, что в центре Москвы вы попали на Алтай») [Белеков 1978: 74].

Много позже, уже в 2020 г. писатель вновь обращается к ее образу в своем очерке «Киноактриса Советского Востока» [Белеков 2020: 105–108].

Следующий публицистический опыт Д. Белекова связан с подготовкой и выходом в свет антологии алтайской поэзии «*Алтай совет үлгерлик*» (1987). Здесь им написано предисловие «*Тургузаачынанг*» («От составителя») и послесловие «*Таг адын јат, туругар!*» («Заря наступает, вставайте!»). Если введение к книге от

составителя имеет информативную направленность и дает общие представления об антологии, об этапах работы над ней, основных целях, структуре, принципах расположения материала и т. д., то послесловие имеет яркую аналитическую составляющую. В статье «*Тан адын јат, туругар!*» писатель попытался рассмотреть истоки и основные предпосылки зарождения алтайской литературы, этапы развития и особенности авторского повествования на каждом из них. Он обращается к научным трудам С. Суразакова, касающимся древнетюркского периода литературы, к исследованиям В. Радлова, С. Малова, Н. Баскакова, В. Томпсона о древнетюркских памятниках. Как об основе алтайского художественного слова автор пишет и об эпосе: «*Алтайда архитектуранынг атту-чуулу кереестери јазалбаган, бастыра телекей үстине јайылгадый опералар јангыланбаган, салкын-куйундый куулгазынду ойын-бијелер јазырабаган. Је Алтай телекейдинг культуразынын алтын байзынгына уду эпосты берген, чүмдү ойгор сөстин ле үлгерлик јебрен јанжыгунын кереес јаркынын кошкон*» («На Алтае нет великих архитектурных памятников, нет оперетт, эхом отдававшихся по всему миру, не гремели завораживающие, словно вихрь, танцы. Но Алтай дал в золотую сокровищницу человечества великий эпос, великое мудрое слово и отблеск древних стихотворных традиций») [Алтай совет: 1987: 417].

Д. Белеков в своей статье дает обзорный анализ развития алтайской поэзии, основываясь на принципах социалистического реализма, начиная с творчества М. Чевалкова и И. Штыгашева, через произведения поэтов первых десятилетий советской власти, до творчества современных алтайских писателей.

В очерке, наряду с фактами, подкрепленными научными исследованиями, присутствует богатый образно-эмоциональный стиль выражения. К примеру, во вводной части статьи автор пишет: «*Алтай үлгерлик меге јажарып өскөн мөш агаштың билдирет. Ондо бойынын тўжўм-кузукту јылдары да бар, курангытын, соокко бўрлері де тызырашкан, тып-тым эдип үрпейип те калган. Је турган турумы быжу, өскөн сыны коо. Мөш агаштын тын-тазылы терен ле бек болотон јанду*» («Алтайская поэзия мне видится растущим зеленым кедром. У него бывают и богатые орехом годы, и пора уныния, когда от холода трещат ветки, и грустное состояние тишины. Но стоит он крепко, стан его строен. У кедра корни должны быть глубокими и сильными») [Алтай совет 1987: 416]. Это образное

сравнение становится не только яркой метафорой, но и средством для художественного осмысления основных этапов развития алтайской поэзии. Здесь и зарождение, о котором автор пишет с опорой на исследования З.С. Казагачевой, и трагедия времен репрессий 1930-х гг., и время Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. Пишет он и о ренессансных 1960-х гг., положивших основу для развития лирики в последующие десятилетия. В конце 1980-х гг. автор констатирует наличие революционных перемен. «*Јангыртулу кубулталар бистинг де литератураны јангы јолдорго чыгарат. Алтай үлгерчилердинг революцион ой тужындагы чүмдеген канатту сөзин катан ла айдадыс: «Тан адын јат, туругар!»*» («Перемены, несущие обновление, и нашу литературу выводят на новые пути. И вновь мы произносим крылатое выражение, сказанное алтайскими поэтами еще в те революционные времена: «Заря поднимается, вставайте!») [Алтай совет 1987: 426].

Д. Белековым были переосмыслены пути развития алтайской литературы в годы перестройки и пересмотрены в обзорной аналитической статье «*Таскадунын јаан ийдези*» («Большая сила примера») [Ончобыс каруулу 1988]. Обзорный анализ творческого пути видных писателей алтайской литературы позволил автору говорить о том, что настало время для нового подхода в изучении и осмыслении литературного наследия.

Художественно-публицистические произведения Д. Белекова, опубликованные в его сборнике «*Кадын – мениң талайым*» («Катунь – мое море», 2013), обособлены в отдельном разделе, названном «*Тан адын јат, туругар*». В книгу вошло восемь очерков, написанных в разный временной период и отражающих все разнообразие публицистического творчества писателя. Здесь присутствуют и художественно-публицистические, и информационно-аналитические произведения, представленные в самых разных жанрах: обзорная научная статья, рецензия, интервью, аналитическая статья, информационный и художественный очерк. Для публицистического произведения, имеющего острую актуальность, необходима четкая хронологическая ориентированность, поэтому все произведения публицистического характера в сборнике датированы.

Интересно то, что в данном издании писатель вновь обратился к написанным и опубликованным ранее произведениям, и в очередной раз они были изданы с переработкой. Так, к примеру, статью «*Тан адын јат, туругар!*» автор издал с сокращениями, о чем сделал пометку в послесловии к ней.

Художественно-публицистический очерк «*Лакшылар ба?*» также вошел в данный сборник, однако под названием «*Эжеке – баштапкы алтай киноартист*». Он стал первым в серии статей Д. Белекова, посвященных выдающимся личностям алтайского народа. Очередным подобным произведением стал очерк «*Базырыктын будуктары*» («Краски Пазырыка»), посвященный алтайскому художнику Игнату Ортоңулову, написанный в 1979, далее в 1997 г. был написан «*Башчы*» о Валерии Чаптынове.

Отдельную группу публицистических произведений составляют рецензии, написанные Д. Белековым. К подобного рода сочинениям относится рецензия «*Эмдиги ойдин улuzuна баштанулу сөс*» («Обращение к современникам», 1997), написанная на книгу Б.Я. Бедюрова «Слово об Алтае» (1990).

Значительную часть публицистических текстов Д. Белекова составляют различные информационно-агитационные выступления, интервью на актуальные темы, статьи политического характера и т. д. К примеру, в сборник «*Кадын – менин талайым*» вошло два интервью: «*Арчымактын жүгин кожо апаралы*» («Вместе нести груз *арчымака*¹»), записанное Т. Туденовой в 2006 г. и «*Бис – алтайлар, тазыл-тамырыс жангыс*» («Мы алтайцы, корни у нас одни») – Н. Садаловой в 2009 г. для газеты «*Алтайдын Чолмоны*». В данных интервью писатель размышляет о народе, о национальном характере, о суверенитете республики и т. д., делится достижениями и планами на посту депутата Государственной Думы. Писатель-политик, обращаясь к своим современникам, в каждом своем выступлении во главу угла ставит мысль о необходимости приносить пользу своей родине и своему народу. «*Бастыра иш – ол албатыга учурлу иш. Менин көрүмимле кажы ла кижги арга-күчи жеткенче ол жүкти, ол арчымакты апарар учурлу – бистинг текши јилбүнин арчымагын*» («Вся работа – это работа для народа. На мой взгляд, каждый человек должен нести этот груз – *арчымак* нашей общей пользы») [Белеков 2013: 247].

Если в ранний период творчества, до 1985 г., художественный арсенал Д. Белекова в своей доминирующей основе состоял из лирических жанров, то в зрелый период наблюдается тяготение к прозаическим художественно-публицистическим произведениям. Результатом подобной работы становится сборник писателя «*Скакого ты Алтай?*» («*Сен кажы Алтайдан?*», 2018). В аннотации к нему

¹ Арчымак – кожаная перемётная сума.

отмечено, что «предлагаемые читателю страницы представляют собой лирико-философские размышления автора, человека – за которым не только громадный и непреходящий жизненный опыт, но и прошедшего путь до верхов власти, откуда более отчетливо видны проблемы Отчизны. Его сокровенные думы – о колыбельной земле Алтай, ее людях, о будущем нашего родного Отечества – России – Евразии» [Белеков 2018: 4]. Книга писателя стала отражением его мировоззрения, понимания духовно-исторического вектора развития современного ему общества. В лирико-философских эссе автор выразил мысли о прошлом и о будущем Алтая, о его месте в современном цивилизационном и культурно-историческом пространстве.

Центральной идейной составляющей в данном издании стала концепция евразийства, как научного учения, которое в последние два десятилетия становится доминирующей в идейно-философских воззрениях Д. Белекова. Тема евразийства стала ключевой на Международном форуме «Этнокультурное единство народов Евразии», посвященном Л.Н. Гумилеву, одним из организаторов которого стал писатель-политик. В рамках данного мероприятия были обсуждены такие вопросы, как «Лев Гумилев и теория этногенеза», «философия культуры», «этнокультурные процессы тюркско-монгольских народов Центральной Азии» и др. Именно идеи Л. Гумилева оказались наиболее близки пониманию взаимосвязей природных и социальных начал, положивших начало в том числе и формированию мировоззренческих концептов для позднего литературного творчества Д. Белекова.

В 2004 г. в четвертом выпуске серии «Наследие народов Российской Федерации» вышло в свет издание «Алтай сокровище культуры», составителем которого стал Д. Белеков, занимавший на то время должность министра культуры Республики Алтай. В своей информационно-публицистической статье «Духовный полюс планеты» он подчеркивает, что «во всех фольклорных и письменных традициях Алтай воспринимается как некий духовный центр центральной части Евразийского континента» [Алтай 2004: 13].

В 2018 г. был издан сборник «Алтай: духовное измерение. Алтын Кабай – Алтай» (2016). В послесловии к нему А. Суразаков писал, что «издание, посвященное духовной сфере населения Республики Алтай, мы задумали с И.И. Белековым много лет назад» [Алтай духовное измерение 2018: 329]. Поделился он и с

ключевыми принципами, которые легли в основу работы. Систему построения материала было решено метафорично представить в виде дерева, «ствол которого составляет проросший из древности эпос «Маадай-Кара», а крону – две взаимодополняющие друг друга половинки в форме, с одной стороны, религиозной, с другой светской духовности» [Алтай 2018: 329].

Д. Белеков в данном издании опубликовал статью «Русский пассионарий. Алтай в судьбе идеолога евразийства Льва Николаевича Гумилева», где в очередной раз подчеркивает роль Алтая в мировой культуре. «Ежегодно к нам приезжают многие тысячи людей со всего мира только для того, чтобы побывать на Алтае, подпитаться его духовной энергией, соприкоснуться с древней культурой его народа. В связи с этим Алтай превращается в своеобразную духовную, культурную Мекку. Здесь самой жизнью реализуется на практике высокий принцип «евразийское единство через культуру» [Алтай 2018: 319].

Идеи евразийства, ставшие ключевыми в публицистике писателя, стали основной доминантой сборника «С какого ты Алтая?», одна из глав которого так и называется – «Будущее России – за Евразией». В данной аналитической статье, с опорой на исторические факты и исследования теоретиков, автор формулирует основные понятия евразийства. Евразия для него – это «колыбель древнейших цивилизаций, давших миру основную массу этнокультурного разнообразия, научных открытий, духовных учений, философских концепций» [Белеков 2018: 141]. «Евразийство – это воистину сплав цивилизаций, сплав культур, сплав народов нашей великой и вечной родины – России, это единое понятие» [Белеков 2018: 141–142].

Евразийство как явление в социокультурной жизни XXI в. становится для Д. Белекова приоритетным направлением для общественного развития, которое способствует не только осмыслению этногенетического наследия многонационального сообщества, но и сохранению поликультурности и национальной самоидентичности каждого народа. В издании «С какого ты Алтая?» писатель включил ряд избранных публикаций, жанровую принадлежность которых сам определяет как «философско-размышленческое эссе» [Белеков 2018: 166]. Данный раздел книги составили три статьи, ранее изданные в таких известных газетах, как «Слово» и «Литературная Россия». Роль данных публикаций в

своем творчестве писатель выражает так: «Замечу лишь, что оба этих издания являются своеобразным «гумусом» интеллектуальной элиты страны и сам факт публикации несет крайне важное значение. Даже не столько в личностном плане (хотя это творчески вдохновляет), сколько в плане нашего литературно-публицистического авторитета и роста интеллектуальной значимости Республики Алтай в цивилизационном пространстве Евразии» [Белеков 2018: 166]. В статье «Вековечный скреп Евразийства. Слово о великорусском языке» [Белеков 2018: 169–180]. Он размышляет о языке, о его роли в государственной политике как «скрепа евразийства». Об этом же он пишет и в статье «Мир и радость вам, живущие...» (к 100-летию Кайсына Кулиева): «Высокое слово всегда объединяло, сдружало, роднило людей. Вспомним пушкинское «и друг степей калмык». И вековечное блоковское «Да, скифы – мы! Да, азиаты – мы». И отеческое слово Джамбула: «Ленинградцы, дети мои!» и сыновнюю гордость Мустая Карима: «Не русский я, но россиянин» <...> Вспомним айтматовское: «Русский язык для меня – это дар судьбы». Вот что такое для нас евразийские ценности, вот что такое духовное единение Евразийства. Поистине, Россия – это как бы Евразия внутри Евразии!» [Белеков 2018: 184]. В статье, посвященной 90-летию Ч. Айтматова, Д. Белеков размышляет об единстве истории и культуры, которое он видит как основу евразийства. Здесь он формулирует основные теоретические концепты и пишет, что «стержневая цель Евразийства – геополитическое единение культурно-цивилизационного пространства» [Белеков 2018: 191].

Как литератор, писатель, политик Д. Белеков в своей книге «С какого ты Алтая?» представил прозаические лирико-философские размышления, базовой основой которых стала тема отчизны. В большинстве своем тематическая канва его публицистических произведений созвучна основному камертону его лирики – это личность и эпоха. Базовыми основами формирования человека становится его родина, родной язык, вековечные передаваемые из уст в уста «сгустки мудрости», традиции и верования. В центре его художественного мира образ Вечного и Священного Алтая, который в позднем философском творчестве становится центром Вселенной не только для лирического героя, но и для всего человечества. Идеи Евразийства, легшие в основу творческого мировоззрения писателя, основываются на понимании самоидентичности и поликультурности. Алтай же в этой системе координат становится, по Д. Белекову, «духовным центром Евразии».

Образ Алтая занимает одно из центральных мест и в очередной книге писателя «Предстояние перед Кёк Тенгри. Чорос-Гуркин, как основа духовного измерения Алтая» (2020). А. Борисов о ней пишет: «В книге сочлняются лирико-публицистические и философско-концептуальные размышления. Сокровенные думы И.И. Белекова – о колыбельной земле Алтая, о сакральной памяти предков, о будущем нашего родного Отечества, об укреплении его федеративных основ, алтайском векторе евразийской интеграции» [Белеков 2020: 7–8], и «философско-публицистический труд И.И. Белекова вполне правомерно будет охарактеризовать как важный этап в преодолении долгого пути постижения творческого, политического, духовного наследия Григория Ивановича Гуркина – великого сына алтайского народа» [Белеков 2020: 12].

Данное издание стало продолжением размышлений исторических путей развития алтайского народа. В центре – фигура выдающейся личности, Г.И. Чорос-Гуркина, ставшего знаковой в истории Горного Алтая. К образу алтайского писателя и художника Д. Белеков в своем творчестве обращается неоднократно. В 2010 г. им была написана пьеса «Восхождение на Хан-Алтай»¹, инсценированная на сцене национального драматического театра им. П.В. Кучияка режиссером А. Борисовым.

В книге «Предстояние перед Кёк Тенгри» собраны публицистические размышления писателя, объединенные идеей осмысления исторических путей развития алтайского народа, мысли об его настоящем и будущем. В предисловии к изданию писатель отмечает несколько ключевых моментов, которые подвигли его, «как писателя, публициста, парламентария, взяться за перо» [Белеков 2020: 16]. Во-первых, в призме внимания автора духовно-нравственные ценности, которые отражены через осмысление исторической роли видного общественного, политического и культурного деятеля Г.И. Чорос-Гуркина. Д. Белеков пишет: «Я убежден, что духовно-нравственное измерение Алтая заложено именно в такой личности, как Чорос-Гуркин, которая несет в себе генетический код алтайцев, их нравственную сущность» [Белеков 2020: 15]. Автор подчеркивает, что в его мировосприятии и мировоззрении именно Г.И. Чорос-Гуркин является «основой духовного измерения Алтая». Во-вторых, учитывая концептуально

¹ Впервые драма в соавторстве с А. Борисовым была издана в сборнике «Кадын – менин талайым» под названием «Кан Алтайла курчанганы».

обновленную философию развития государства на современном этапе, важно «не только сохранить, но и развить духовно-культурное наследие алтайского народа, способствовать его передаче будущим поколениям как части глобального диалога поколений и культур» [Белеков 2020: 16].

Доминантным образом в книге писателя стал Священный Алтай – постоянный образ произведений Д. Белекова. В данном контексте писатель актуализирует такие религиозные понятия, базовые для традиционного мировоззрения алтайцев, как Алтай-Кудай, Кёк Тенгри, Кан-Алтай, Мать-Природа, Высшая Сила. На первый план выходит духовность как первооснова этногенетического самоопределения, самосохранения и самоидентификации, а вектор осмысления генетического кода «духовного измерения» направлен на личность, индивидуальность, пассионарность.

В своих лирико-философских размышлениях писатель обращается не только к знаковой в истории фигуре великого художника Г. Гуркина, но в призму его внимания попадают многие деятели культуры, науки, политики, оказавшие значимое влияние на социо-культурное развитие Республики Алтай. Словно в большой исторической мозаике складываются в единую картину судьбы людей, создавая единый лик эпохи. Поэтому, не случайно, обращается в своих публицистических заметках Д. Белеков к личности, к примеру, Д. Дугиной, до последнего вздоха, как подчеркивает автор, помнившей о своей родине.

Художественно-публицистические эссе писателя направлены на формирование мировоззрения его современника, поскольку, будучи видным деятелем, Д. Белеков с трибун самого высокого уровня всегда провозглашает особую роль Алтая, как хранителя древнейших пластов евразийской культуры. Поэтому основной темой его публицистических высказываний становится важность укрепления государственности России в глобальном масштабе через актуализацию, изучение и собрание культурно-исторического и духовного наследия, и в разработке идеологической платформы «на базисной культурно-мировоззренческой и культурно-прикладной основе **Алтайского вектора евразийской интеграции**» [Белеков 2020: 126].

Не случайно в названии книги «Предстояние перед Кёк Тенгри» автор использует старославянское слово «предстояние». Оно становится предметом философских размышлений писателя

и означает для него «суть нахождение перед Высшей Силой, «благоговейное сопричастие» [Белеков 2020: 18]. Глубоко религиозное и исповедальное начало для автора-повествователя становится доминирующим, порождая смиренное преклонение перед памятью, наследием предков и священным духом Алтая, такого же «живого и говорящего», каким видел его Г. Гуркин.

В публицистике писателя присутствует центральный доминантный образ-символ – Алтай. Для писателя это сакральная территория, обладающей уникальными геофизическими, духовно-культурными, историческими ценностями. В своих статьях, очерках, эссе, устных публичных выступлениях Д. Белеков развивает идеи евразийства, а центром Евразийского пространства в его трудах становится Алтай по праву своих географических, природных данных, имеющий и богатейшее культурно-духовное наследие.

Таким образом, литературное творчество для писателя стало своеобразным способом самовыражения, а его поздние произведения с доминированием публицистического начала, в том числе в жанре лирико-публицистических эссе, направлены на формирование общественного сознания. Если в ранний период для автора важен процесс развития личности, ее совершенствование, которое репрезентировано у поэта как освоение новых знаний, расширение мировоззрения, для чего необходим выход за пределы «своей» территории, то в последующем постоянным мотивом у него станет возвращение. Образ «родной земли», репрезентованный в малом своем значении как «своя» территория, обозначенная кровнородственной связью с родными, и, в более широком плане – с традициями своего народа, понимаемыми поэтом как базовая основа всего сущего, становится семантическим центром всего его творчества. В своих публицистических произведениях писатель продолжает и углубляет тему родины, которая обретает в его поздних произведениях общемировую значимость. В призме внимания политика, общественного и государственного деятеля, парламентария Д. Белекова, прежде всего, сохранение поликультурности и самобытной культуры народов, объединенных единым духовно-историческим пространством Евразии.



3. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ НИНЫ БЕЛЬЧЕКОВОЙ

Нина Баштыковна Бельчекова (Саданова) – алтайская поэтесса, прозаик, журналист. Её творчество, наряду с другими женщинами-писателями, относится к особому явлению в литературе второй половины XX в. – «*этишлердин проазы*»¹ («женская проза»).

Родилась 24 февраля 1953 г. в селе Экинур Усть-Канского района Республики Алтай. Выросла в многодетной семье. Отец из рода тодош, Саданов Баштык Арбакович до войны в 1930-х гг. окончил курсы шоферов в с. Буланиха Алтайского края, был первым

¹ В истории алтайской литературы она выделилась в конце XX в., как отмечала Н.М. Киндикова, «до этого чаще говорили о женской лирике «кыстардын үни», о произведениях отдельных женщин-писательниц, а именно о женской прозе речи не было» [Киндикова 2008: 39].

шофером и комбайнером колхоза. В годы Великой Отечественной войны он сел за руль знаменитого «ЗИЛа». В 1946 году, вернувшись домой с раненой ногой, сначала работал шофером, потом – в кузнице, ремонтировал сельхозтехнику колхоза, позднее, приняв отару овец, с семьей уехал чабаном на стоянку. По воспоминаниям Н. Бельчевой: «Отец работал, не покладая рук. Был своего рода новатором в своем хозяйстве и в колхозе. Садил картошку, держал свиней, что было редкостью в те годы. Сам чинил комбайн, мастерил запчасти к нему. Он был добрым и отзывчивым человеком, который всегда спешил на помощь».

Мать писательницы, Саданова (Текешева) Токуна Абакаевна, из рода *кӧбӧк*, выросла сиротой. Во время Великой Отечественной войны работала в тылу, растила сына-первенца одна. Кроме старшего брата Ымана, старших сестер Байрыша (Варвары) и Ирины, у писательницы есть младшая сестра Екатерина. Их семья отличалась крепкой дружбой, начитанностью и стремлением к знаниям. Т. А. Тоенова, односельчанка писательницы, рассказывала, что её мать, знавшая очень близко семью Садановых, отзывалась о них очень тепло: «Мы жили недалеко друг от друга, через маленькую речку Эмеген. Токуна во время сенокоса в колхозе, никогда не жаловалась на усталость или голод, сама была всегда веселой, умела пошутить, развеселить. Была гостеприимной хозяйкой, детям рассказывала сказки и красиво пела». Переданная родителями любовь к творчеству, к знаниям, помогли детям впоследствии стать видными людьми нашей республики. Старший брат писательницы – Ыман Саданов – талантливый художник, заочно окончивший факультет изобразительного искусства и народных ремесел Московского областного педагогического института имени Н.К. Крупской. Варвара, заменившая сестрам мать, работала в колхозе завхозом, потом с семьей пасла колхозную отару. Екатерина – ведущий специалист по экономике на одном предприятии, Ирина – мать шестерых детей, была селькором республиканской газеты «*Алтайдын Чолмоны*», членом Союза журналистов РФ. «Наверное, интерес к писательскому творчеству перешел ко мне от родителей, которые знали устную поэзию, фольклор алтайцев и передавали нам в сказках, песнях, которые мы могли слушать с детства. Мама и другие домохозяйки, возвращаясь с тяжелой работы домой, всегда пели народные песни-дьанар. Их песню мы, воспитанники колхозного детсада, могли услышать издалека и радоваться

встрече, незамысловатым подаркам от природы» – так вспоминает Н. Бельчева. После смерти матери в 1966 г., дети постарше, выучившись сами, «подняли на ноги» младших.

В 1970 г. Н. Бельчева, после окончания Яконурской средней школы, поступает на физико-математический факультет Горно-Алтайского государственного педагогического института. Закончив обучение в 1975 г., работает по специальности в разных школах Горно-Алтайской автономной области: в селах Балыкча Улаганского и Экинур Усть-Канского районов. С 1981 г. она сотрудник газеты «*Алтайдын Чолмоны*»: сначала корректор, затем переводчик, корреспондент и редактор отделов культуры и образования и общественно-политического.

Заинтересованность литературным творчеством у нее наблюдалась еще в школьные и студенческие годы. В 1981 г. она поступает на заочное отделение Литературного института им. М. Горького в Москве. Н.Б. Бельчева училась в семинаре прозы известного литературного критика, публициста, лауреата Большой литературной премии России, председателя приёмной комиссии Союза Российских писателей Михаила Петровича Лобанова.

В разные годы увидели свет такие сборники произведений автора, как «*Чечектер имдежет*» («Цветы перемигиваются») (1981), «*Мӧш не керегинде шуулайт*» («О чем шумит кедр») (2005), «*Лорук*» («Путешествие») (2013), «*Нина Бельчеваны кычыралы*» («Читаем Нину Бельчеву») (2018). Многие из её рассказов вошли в школьную программу по алтайской литературе (рассказ «*Тайгыл*» – 3 и 6 класс, рассказ «*От ло Карганак*» – 5 – класс, «*Турна-Туунын ээзи*» – 11 класс, «*Кӧк бӧрү*» – 8 класс). В литературу писательница вошла как прозаик, но в ее творческом арсенале есть и лирические, и публицистические произведения.

Н. Бельчева является членом Союза журналистов РФ (1989 г.), членом Союза писателей РФ (2001 г.); за многолетний труд в редакции республиканской газеты «*Алтайдын Чолмоны*» награждена почетным званием «*Алтай Республиканын нерелү журнализи*» (Почетный журналист РА). По приказу президента РФ В.В. Путина в 2018 г. за многолетний труд, за заслуги в развитии культуры, искусства и средств массовой информации награждена медалью ордена «За заслуги перед Отечеством» 2-й степени.

3.1 Тематическая и образная система рассказов Нины Бельчевой

В творчестве Н. Бельчевой прозаические жанры, в особенности рассказы, занимают особое место. В алтайскую литературу Н. Бельчева вошла как талантливый прозаик, отражающий в реалистическом ключе повседневную жизнь. Особенностью ее рассказов стало то, что описание понятных и самых обыденных вещей в своей основе становятся размышлениями об экологических, социальных и философских проблемах общества. Глубокое знание обычаев и традиций своего народа, языковое богатство помогает выстраивать автору широкие и многоплановые произведения, с глубоким подтекстом и контекстом.

О прозе Н. Бельчевой писали С.М. Каташев (1992), Н.М. Киндикова (2008), Э.П. Чинина (2017), М.С. Дедина (2017), У.Н. Текенова (2018) и др. Н.М. Киндикова, к примеру, писала, что невозможно исследовать творчество писателя в отрыве от общественно-политической ситуации, литературных веяний того времени, когда пишется то или иное произведение. В конце 1980-х – начале 1990-х гг. алтайская проза, «во-первых, обогатилась новыми именами прозаиков, большую часть которых представляют женщины с интересными произведениями разного жанра, в том числе необычными для алтайской литературы. Во-вторых, современные прозаики заметно отличаются национальным видением мира, богатым поэтическим языком, основанным на фольклоре и письменной литературе. В-третьих, прозаики пишут на двух языках: родном и русском» [Киндикова 2021: 39]. М.С. Дедина отмечает, что алтайские писательницы в своих произведениях пересматривают традиционные взаимоотношения человека и природы, личности и общества, власти и народа. В поиске новых тем и жанров алтайская литература достигла значительного успеха в своем поступательном развитии. «В поле зрения женщин-прозаиков – образ современного человека, многообразные человеческие характеры, нравственные проблемы, историческое прошлое народа, судьбы героев. В женской алтайской прозе своеобразно решаются вопросы о месте человека в мире, взаимоотношениях людей, о нелегкой судьбе деревни, человека, живущего в данной среде» [Дедина 2017: 303].

Ранняя проза Н. Бельчевой отличается простотой и легкостью повествования, главными персонажами являются обычные люди с

повседневными проблемами, показанные в различных ситуациях. В рассказах прозаика чувствуется влияние устного народного творчества, с которым Н. Бельчева знакома с детства. Так, рассказ «*Айдын тунде*» («Лунной ночью») основан на сюжете алтайского героического эпоса и легенд, когда парень превращается в луну, а девушка в цветок из-за того что родители против их союза. Для автора и Месяц, и Земля, и вся природа вокруг олицетворены, это живой мир, который грустит, вздыхает и печалится. Их образы передаются писательницей через метафорические эпитеты, присущие человеку. «*Нени бедреит не бу шыркарларлу, шыралу, је јалакай, чыдамкай Јерден? Айдын бӯдӯми андый да соок эмес эмтир, керек дезе, кижинин чырайынын сомы да кӯрүнип келди...*» («Что же ищет на этой израненной, горем наполненной, но доброй и терпеливой Земле? Облик Месяца не такой уж и холодный оказывается, даже виднеются очертания человеческого лица...») [Бельчева 2013: 35].

В некоторых рассказах Н. Бельчевой главными персонажами являются неодушевленные предметы, деревья, растения, птицы и животные. Так, в рассказе «*Карагай ла кайынаш*» («Сосна и берёза») в сосне «*бирӯзи коп-коо, узун, бойынын кӯчин, јалтанбазын билер*» («один стройный, высокий, знающий свою силу, бесстрашие») автор воплощает обобщенный образ сильного и смелого мужчины, защитника своей женщины. В образе березы – слабая и беззащитная женщина: «*экинчизи – чичке, коо, ээлгир сынду, јалакай, јобош*» («вторая – тоненькая, стройная, добрая, скромная, с гибким станом»). Гроза и молния в данном контексте становятся метафорами жизненных перипетий. К ним приходит беда, гибнет сосна, а березка остается одна, противостоя ветру (семантическое воплощение жизни и её трудностей). Ветер пытается сломить березку, но та не ломается и не гнется. В конце рассказа автор обращается к березке со словами «*Кайынаш, сынба, уӯрем! Эмеш те бажынды бӯкӯйтуп, ээлбе! Качан да!*» («Березка, не сломись, подруга! Даже немного голову опустив, не гнись! Никогда!») [Бельчева 2018: 74]. Беззащитность, чувство потери, одиночества женщины, которая осталась одна, передаются Н. Бельчевой очень тонко, именно с женской точки зрения, чем отличается «женская проза».

В данном произведении чувствуются автобиографические моменты из жизни самой писательницы, когда после смерти мужа, она осталась одна. Об этом также отмечает землячка писательницы

Т. Акулова «*Јүрүмде јакшыны да, јаманды да көп көргөн, түбекке быжыныгып, ологро жыга соктырбаган, бажы энгилбес, көксинде көскө бачым илинбес оморкодулу эне кижининг көстөрининг жылу чокторлу көрүжининг, түби јок тенгеридөбн ууланган иженчизи – куучындарды бажынанг ала жылыдып, ороп койгон*» («Видевшая и хорошее, и плохое в жизни, в бедах закаленная, не сломленная, не опустившая голову, не сразу заметная глазу в тепле лучей гордого взгляда матери, устремленная в бездонное небо надежда – окутала и согрела рассказы от начала и до конца») [Акулова 2014: 5].

В рассказе «*Колчанак ла Тардайка*» автор обращается к теме смены поколений через образы железных саней и телеги. Весной и летом люди катаются на телеге, сани отдыхают на чердаке, зимой – на санях. В их чередовании, по мысли автора, прослеживается жизненный цикл обновления и увядания. В произведении транслируется мысль: когда мы молоды, мы всем нужны, как главные персонажи рассказа, а когда мы не нужны, нас откладывают, а затем и вовсе забывают за ненужностью, обменяв на новое. «*Кырда ол балдардын балдары ойногылайт. Олордо эмди оогош, чоокыр колчанактар. Јенгил, бой-бойына түнгей, је јарааш...Колчанактын мантадып келетен јалангында эмди төрт јангы ором. Је ологро једетен колчанак јок болгодый...*» («На горе уже играют дети их детей. У них теперь маленькие, пестрые санки. Легкие, похожие друг на друга, но красивые... На поляне, до которой скатывались железные сани, теперь четыре новых улицы. Но, кажется, что саней, которые докатились бы до них, нет...») [Бельчкова 2013: 13].

В рассказе-миниатюре «*Кудагай*» («Сватья») описывается путешествие на вертолете пожилой женщины, полетевшей сватать невесту для своего сына. Рассказ отличается сатирическим сюжетом, где главная героиня, попадая в казусные ситуации, на все реагирует с большой долей юмора. Использование разговорной лексики («*бач*» («вот»), «*јокпом*» («же»)) помогает автору создать образ веселого, жизнерадостного человека. Основная мысль автора заключена в конце рассказа «*Улустын, јердин јаражында, јакшызында ине, балам...*» («В людях, красоте земли, доброте ведь – все сущее, дитя моё...») [Бельчкова 2013: 76].

Уже позднее в 1987 г. в коллективном сборнике «*Јайалганду кырларда*» («В горах заветных», 1987) вышли в свет рассказы Н. Бельчевой «*Кускундунун ажузында*» («На перевале Кускунду»), «*Ўй улустын куучындары*» («Женские рассказы») и

повесть «*Адабыс келди*» («Отец пришел»). Здесь уже писательницей затрагиваются темы Великой Отечественной войны, материнства, женской любви, верности, о жизни и смерти... Так, произведение «*Ўй улустын куучындары*» состоит из трёх рассказов «*Быйан айтпады*» («Не поблагодарил»), «*Јангыс агаш јайканчак*» («Одинокое дерево сильнее качается»), «*Мен ого бүткөм*» («Я ему верила»). Каждый из них повествует нам целую историю главных героинь, их любви и не сложившейся жизни. Женщины в рассказах верные жены, хорошие матери с ленивыми и неверными мужьями. Это трогательные истории о радостях и горестях, о тяготах и стойкости материнского сердца, готового вынести всю боль и горечь ради сохранения семьи.

Одним из известных произведений Н. Бельчевой, привлёкший внимание литературоведов, является рассказ «*Синий волк*», опубликованный в «*Алтайдын Чолмоны*» и альманахах в 1998, 2003 и 2018 гг. Этот рассказ включен в антологию «*Современная литература народов России*» (2018). В 1998 г. он был опубликован под названием «*Возвращение в космос*» на русском языке (перевод автора) в жанре рассказа-фантазии. Сравнивая публикацию рассказа, можно отметить высокий профессиональный рост писательницы. В более поздней версии рассказ начинается с величественного описания Космоса, Млечного Пути и вершины тайги, как связующего звена между Землёй и Небом. Здесь мы видим традиционное алтайское представление о трех мирах. И Синий Волк в рассказе органично вплетается в это единство. Как отмечает Н.М. Киндикова, «рассказ построен как философское раздумье прозаика о взаимоотношении человека и природы. Правда, вместо «двуногого существа», человека, в рассказе «думает» Синий волк. Земля изрыта на куски, целебные травы распроданы за большие деньги, люди оказались безграничны в своих личных выгодах. Оказавшись на грани пропасти, он, Волк, уходит от людей в небо, в вечность, снова прихватив с собой младенца, для того чтобы напомнить человеку о своем первопредке, о родословной тюрков» [Киндикова 2008: 43]. Возможно, автор через образ младенца показывает спасение человечества от гибели. Синий Волк забирает его на небо, чтобы от него началось новое поколение людей. Образ маленького мальчика связывается с перерождением рода, с чистотой и невинностью. В то время как образ синего волка в литературах Сибири выступает символом свободы и единения тюркских народов.

Э.П. Чинина, изучая функционирование элементов алтайской несказочной прозы в творчестве Н. Бельчевой,

подробно останавливалась, в том числе и на данном произведении. Исследователь отмечает эпическую заставку в начале повествования: «Давным-давно, когда не было еще на свете ныне живущих...», которая звучит не в бытовом ключе, а в песенно-фольклорном. Эпитеты «лунная», «огромный серебряный», «белоснежные», «ледяные» создают величественную картину, от которой веет холодом, недостижимостью <...>. Автор представляет основную тему рассказа – тему космоса, волка и ребенка-мальчика как вечность, священный круг мироздания. Композиция рассказа «Синий волк» кольцевая, в экспозиции повествуется как на Алтай напали жестокие враги, всех убивали, уводили в плен, одной женщине удалось спрятать от лютых врагов люльку своего грудного мальчика в стволе березы, его нашла мать-волчица и вскормила своим молоком, сохранив род тюрков-алтайцев от полного исчезновения. В заключении повторяется история, как волк украл малыша в люльке и относит волчице, чтобы та вскормила его со своими детенышами. Сон, видение делит композицию рассказа на две части: если в первом повествовании Синий Волк чувствует себя в гармонии с окружающим миром, он интересуется человеком, то во второй части Волк не может понять «человека-зверя», который причиняет боль окружающей природе, он слышит стон, падающего **от рук человека**, дерева. В него вселяется тревога от «деяний двуногого», оттого, что человек нарушает гармонию окружающего мироздания в нем стало просыпаться кровожадное чувство мести. Вожак большой стаи, Синий волк, сидит на самой высокой сопке тайги, обозревая все вокруг, держа связь между Землей и Космосом. Синий Волк – мост между прошлым и настоящим временем [Чинина 2017: 406–407].

Современный человек в рассказе «Синий волк» изображается глазами животного, без портретной характеристики. Сравнивается мир людей по аналогии с природным. Вместо машины используется словосочетание «железные быстроногие кони», мечи – «острые ножи», ружья – это «пустоствольные железки». Можно сказать, в рассказе «Синий Волк» автор создает групповой портрет поколения людей не добрых, «сильных и хитрых. У них нет быстрых ног, но у них есть железные быстроногие кони, есть птицы, взлетающие высоко в небо, хоть когти и зубы у них неостры, они вооружены острыми ножами и поражающими все живое пустоствольными железками» [Бельчкова 2005: 12].

Таким образом, в рассказе, наряду с экологическими проблемами, которые особенно актуальны сегодня, затрагивается вопрос о возвращении алтайца к своим корням, традициям и обычаям. Автор призывает не забывать о единстве человека с природой.

Ещё одним рассказом Н. Бельчковой, основанным, как справедливо отмечает Э.П. Чинина, на традициях алтайской сказочной прозы, является рассказ «Турна-Туунын ээзи» («Хозяин Турна-Горы»). Главными персонажами здесь стали одинокая женщина Боду и Кан-Кереде (Орел). Они, бывшие заклятыми врагами, волею судьбы в конце остаются единственными хозяевами опустевшей земли.

В центре повествования одна семья, через которую автор размышляет на такие острые социально-экономические темы, как развал совхозов, крушение огромной страны, судьба которой отразилась и в судьбах простых людей. *Мөрөй* и Боду остались на стоянке Турналу пасти свой скот, который стал для них «своей» территорией, обрамленной надежной границей – черными скалами. «Турна-Гора, дальше, вдоль по берегу реки высокие горы с черными скалами. К осени мельчавшая, смиренная река – Учар, привычный ушам несмолкаемый шум её бьющихся об камни, о берега волн. Стоявшие вдоль ее берегов деревья, солнцем отливающиеся ягоды облепихи... Весь этот мир дорог, мил сердцу Боду, в нем ее дом, столько лет она жила в этом мире...» [Бельчкова, 2016: 14]. Но из этой территории у них есть выход, связь с «другой» землей через сына, который работает в городе.

Преодолеть границы, защищающие хозяев этой земли, может куйун-смерч, который, по мысли автора, несет с собой разрушение устоявшейся жизни, давно налаженного уклада. «Куйун-смерч автором дается как круговерть, враг, захватывающий центральных персонажей в плен: «С той стороны реки подул ветер, колыша кусты облепихи, дойдя до реки, покружился над водой, превратившись в сильный и высокий куйун-смерч. Поднимая на реке высокие волны, перешел на этот берег. Он все становился сильнее, все быстрее кружился, захватывая в себя все, что не попадет. Вмиг докружился до Турналу. Боду, растерявшись, забыла вбежать в дом, обхватила руками коновязь, стремясь слиться с ней. Она оказалась на пути страшного смерча-куйуна. Смерч свистел-шумел как человек, больно бил по лицу, по спине, по ногам, слепил глаза, путал

волосы. Через какое-то время он направился вверх, к Турна-Горе, по дороге вобрав в себя камни, кусты и от этого став ещё страшнее» [Бельчкова 2016: 14]. Куйун-смерч здесь также ассоциируется с алчностью фермера Митрея, живущего на той стороне реки. Он выкупил их пай, договорился с «нужными людьми» и оформил все документы, претендуя на их родовую землю. Митрей предлагает Боду переехать в деревню, а он мечтает построить на этой земле турбазу для приезжих, тем более чуть выше стоянки расположены святые источники-аржаны, что делает привлекательным отдых. Куйун-смерч также наносит свой удар и хозяину Турна-Горы Кан-Кереде, орел пытается вырваться из этой страшной круговерти» [Чинина 2017: 408].

Также важное место в рассказе занимает образ гордой птицы Кан-Кереде – орла, который становится свидетелем и участником всех событий. С образом Кан-Кереде связан образ Духа Алтая, который присматривает за своей землей и людьми, живущими на ней. В рассказе автор напоминает читателям о том, что «всё возвращается, будь то добро или зло» через поступок Мерее, который убил орлицу. И этот поступок возвращается к Боду, когда та теряет мужа, и орел начинает ей мстить. Тогда, понимая его боль, Боду вступает в диалог с ним, к гордой птице она обращается с плачем-молитвой: «С древних лет / Кружишь, Кан-Кереде, / Над вечным Алтаем! / Кружишь, как смерч / Над крутыми вершинами! / Расправив крылья, / Не закрывай Солнца луч! / Разозлившись, Кан-Кереде, / Не трогай мой скот! / В этой жизни / Остались вместе, / В жестокой борьбе / Будем выживать? / Забудь царь-птица, / Злой поступок человека... / В жестокой судьбе / не будем бороться / разве не хватит нам / Воздуха Алтая, / Разве мало земли его? / Разве не прокормит / Нас наш Алтай?...» [Бельчкова 2016: 14]. Как отмечает Э.П. Чинина, «в обращении героини Боду к гордой птице Кан-Кереде содержится сердцевина диалога в понимании друг друга. Она поняла орла и на самом деле, именно женщина связывает природу и человека. И поэтому должна произойти высшая справедливость, понимание через общение и диалог с гордой птицей Кан-Кереде. Эстетически эта песня похожа на плач, молитву, поэтому в этой форме ключевой смысл рассказа во взаимосвязи высшей целесообразности: не нарушать гармонию в природе, а следовать её законам» [Чинина 2017: 410]. Кан-Кереде прощает Боду и перед общей опасностью встает на сторону главной героини и пытается оказать помощь.

Образ журавлей также связывается с родной землей, так как по рассказу Боду раньше на этом месте было много журавлей. Но со временем, они стали прилетать все реже и реже, а затем и вовсе пропали. Само название стоянки «Турналу» переводится как «журавлиное», т. е. здесь место, где останавливаются журавли. И их возвращение на стоянку в конце рассказа символизирует о победе добра над злом.

Н. Бельчкову волнует тема сохранения родной земли, возвращения к корням и традициям своего народа. Поэтому многие её рассказы связаны с образом родной земли, они о доброжелательных и гостеприимных людях. Тематика произведений алтайских прозаиков разнообразна, проблематика актуальна, в частности взаимоотношения человека и природы в современном мире, жизнь и смерть молодых, связь поколений и т. д. Другими словами, современный человек в век науки и техники теряет свое человеческое «я». Неслучайно, в рассказах и повестях современных прозаиков ставится проблема сохранения обычаев и традиций предков, роль семьи в обществе, воспитание ребенка в современных условиях, изучение родного языка в многонациональном мире в том числе [Киндикова 2008: 31]. «Долгое время новое поколение писателей не осознавало своих древних корней, поэтому особое место в алтайской прозе занимает возвращение их к этногенетической памяти о своей родословной. Таковы рассказы Д. Маскиной «Племя беркута», Н. Бельчковой «Синий волк» и др. В рассказах и повестях Нины Бельчковой («Хозяин Турна-Горы» – «Турна-Туунын ээзи»), Карлагаш Ельдеповой («Ненужный ребенок» – «Керек жоктын балазы») решаются проблемы семьи, рода, воспитания ребенка с точки зрения этнокультурных особенностей [Киндикова 2021: 39].

В рассказе «Алтынга толыбас арба» («Пшеницу не поменять на золото») Н. Бельчкова показывает жизнь алтайских детей в суровые годы войны. Очень реалистично в рассказе автором изображены мысли и чувства относительно голода у детей, когда свежий, вкусный, пшеничный хлеб лишь в воображении, а на столе лишь черный чай и затвердевший курут. Прототипом главного персонажа в рассказе является старший брат Н. Бельчковой – Дьыман. Последнего старшие ребята взяли с собой собирать пшеницу на поле тайком от объездчика. Во время войны вся пшеница уходила на хлеб фронтовикам. Голодные дети, чтобы как-то помочь своим матерям подбирали редкие колосья и зерна, оставшиеся после уборки урожая.

В рассказе очень точно и тонко передается чувство предвкушения радости и гордости в глазах у мамы, когда он принесет домой собранную пшеницу. И как мальчик не хочет отпускать из рук пшеницу, собранную с таким трудом, даже когда объездчик ударяет его плетью: «Ъман, немного собрав пшеницу, сильно проголодался, да и устал. Постаравшись, набрал ещё примерно две горстки пшеницы. Ноющий бок потер, как всегда делает мама. Посмотрев на мальчишек, увидел, что они прячутся рядом за снопами. У Ымана сердце заколотилось, посмотрел в сторону деревни. Пока прискакал человек на лошади, Ыман все сильнее прижимал к себе пшеницу, собранную в подол рубашки. Мальчишки не зря боялись этого человека с холодными, колющими глазами, черно-коричневым цветом лица» [Бельчекова 2005: 84].

В рассказе автором поднимается щемящая тема моральных качеств человека, которая актуальна всегда. Воспитание правильных нравственных установок в ребенке начинается с самого детства. Не случайно Н. Бельчекова пишет для детей. Автор очень тонко описывает детское восприятие окружающего мира, видит глазами ребенка, наполняя сочувствием и сопереживанием природу и живых существ. Так, например, в рассказе «Тайгыл» описывается трагическая судьба собаки, имевшая место в реальности. Сестра прозаика И. Саданова, говоря о произведении, пишет: «Перед глазами тут же встает наша безлапая собака. Эта собака, действительно, была у нас долгое время. С большими ушами, белыми лапами, черно-коричневого окраса. Передней лапы лишилась, попав в капкан для медведя. Она была охотничьим псом» [Саданова 2005].

В рассказе поднимается социальная тема смены поколений. Противоположность, разность характеров, переданы автором через образы двух собак. Если в образе раненного Тайгыла воплощена справедливость и честность, то в образе другой собаки, пришедшей на смену, ярко проявлены такие пороки, как хитрость, жадность и коварство.

«В основе рассказа «Санааны ээчир» («Потянется за мыслью») из этого же сборника находим мотив соблазна, обольщения, завлечения героя мифическим существом женского пола <...> В сюжете рассказа главный герой Каран, вечером после косьбы, решил собрать для сестренки смородину и пошел в лес. Каран наслаждался прохладой, легким ветерком, шумом листьев сосен и вдруг ему послышался треск обломившейся ветки, от

испуга он обернулся, но ничего не увидел. Но с этого момента им овладело чувство тревоги, ему казалось, что за ним кто-то следит. Выбежав из леса, Каран умылся, успокоился, привычно взялся за весла и стал грести. Второй раз за вечер, переплывая на лодке реку, вдруг в реке ему показалось бледное лицо женщины с длинными, распущенными волосами. Её отражение было на зеркальной глади реки, через некоторое время ему привиделись её руки. От страха похолодело внутри, он стал пристально вглядываться в темные воды реки, но больше ничего не увидел. Образ этой бледной женщины показался ему знакомым, было ощущение как будто она его зовет. По дороге домой он встретил старика Дажыта, рассказал ему про странное видение, старик посоветовал поскорее забыть об этом, лучше пока не подходить к реке. На третий день все поехали на сенокос, переправлялись, и лодка, на которой находился Каран, перевернулась. Как отмечает Э.П. Чинина: «Над главным героем Караном тяготеет рок, он вертится в этом круге и соскальзывает в беду» [Чинина 2017: 408].

Ещё один рассказ, основанный на реальных событиях «Оройыч – керектү кижси» («Оройыч – нужный человек»). Прототипом главного героя рассказа, как отмечает И. Саданова, является дед Чындый. Раньше он строил дома в Усть-Кане [Саданова 2005].

Рассказ ведется от третьего лица. Главный герой рассказа – Оройыч, человек с «золотыми руками», без которого не обходилось ни одно строительство дома. В Усть-Кане его знали все и он знал обо всех. «Оройыч был человеком не жадным до денег, обсуждая работу, много не торговался. Заработанное не хранил, а отдавал детям, живущим в городе, в Усть-Кане, когда гостил у них. Или распивал с друзьями, родными при встрече... Хотя он и знал много секретов односельчан, но тайны не раскрывал, попросту не болтал» [Бельчекова 2005: 32].

В рассказе в судьбе главного героя отражается история всего села и его жителей. Простые заботы односельчан Оройыча, автором описываются смешные истории, связанные с главным героем. Рассказ написан в простой, легкой манере. В рассказе собраны разные характеры и поступки людей. Мысль автора заключается в том, что все мы разные, у каждого жизнь своя, поэтому не стоит возвышать себя над другими. Все мы равны.

В творческом становлении Н. Бельчевой, как прозаика, большую роль сыграли окружающая природа и люди, устная

поэзия, услышанная от старшего поколения. Проза Н. Бельчевой – это её жизнь с повседневными делами, событиями родных и близких людей. Все моменты жизни писательницы нашли своё отражение в каждом из её рассказов. Как отмечает М.С. Дедина: «В формировании прозаических жанров в женской литературе большую роль играли этнография, фольклор и национальные реалистические художественные традиции. Прямое использование фольклорных принципов изображения в творческом пути отдельной писательницы было необходимым условием их эволюции. Например, непосредственное влияние героических сказаний обусловило в некоторых произведениях героизацию образов и обстоятельств («*Чоокыр атту Чодыр баатыр*» Н. Бельчевой)» [Дедина 2017: 305].

Таким образом, в прозаическом творчестве Н. Бельчевой нашли отражение темы материнства и семьи, любви и верности, измены и одиночества. Герои писательницы – это обычные люди, в основном женщины, дети и старики. В каждом из рассказов чувствуется близость автора к народному миропониманию, её любовь и переживание за природу. В прозаическом творчестве Н. Бельчевой поднимаются вопросы о продолжении национальных традиций, осмысления актуальных проблем современности в широком её контексте: мир и человек, человек и его место в жизни и т. д.

3.2. Идеино-тематическое своеобразие повестей Нины Бельчевой

Особое место в творчестве Н. Бельчевой занимают крупные прозаические произведения, повести, в которых автор пытается осмыслить судьбу отдельной личности в потоке исторических событий. В её творческом арсенале имеется три повести, «*Адабыс келди*» («Наш отец вернулся», 1987), «*Одыбыс жангыс күйерде*» («Когда горит наш очаг», 1989) и «*Унчукпастын аржаны*» («Целебный источник Унчукпаса», 2018).

Повесть «*Адабыс келди*», написанная в 1986–1987 гг., впервые опубликована в коллективном сборнике «*Жайалганду кырларда*» («В горах заветных», 1987), позднее она вошла в книгу автора «*Жорук*» («Путешествие») и в хрестоматию «*Нина Бельчеваны кычыралы*» («Читаем Нину Бельчеву», 2018).

В основе повести «*Адабыс келди*» собственные воспоминания о детстве автора, прошедшем в с. Экинур Усть-Канского района, о чем свидетельствуют реальные топонимические названия: *Кан-Оозы* (Усть-Кан), *Кара-Таиш* (Чёрный Камень), *Кызылгатту* (С кислицей), *Сёөктү-Кобы* (Лог с захоронениями), *Сары-Тыт* (Желтая-Лиственница) и др. В 1980–90-е гг. алтайские писатели «пытаются возродить давно забытое, вековечное, традиционное, тем самым вернуть алтайскому менталитету духовную ценность. Не случайно они заострили проблему взаимоотношения человека и природы, экологические проблемы выдвигают одновременно с этническими и этическими» [Киндикова 2008: 38].

Действие повести разворачивается в 80-е гг. XX в. в с. Усть-Кан, в долине Кан, где живёт главный герой повести, одинокий старик Буучай. После смерти второй жены, оставшись один в большом, пустом доме, он погружается в воспоминания, думает о прошлом, настоящем и будущем. Автор использует такой художественный прием, как поток сознания, когда прошлое и настоящее соединяются в сознании героя, и стираются границы между сном и явью, когда реальность и ирреальность переплетаются. На первый план выходит монолог.

Прототипом главного героя, можно предположить, является отец писательницы, Баштык Арбакович. Об этом свидетельствует несколько деталей, позволяющих провести параллели с персонажем и реальным лицом. Во-первых, отец Н. Бельчевой, так же как и Буучай, был ранен на войне в ногу: «*Буучай дезе, канча медальдарлу, будына шыркаткан да болзо, тынг аксабай, јенгил базар эр болуп, јанып келген*» («Буучай, имеющий несколько медалей, пусть и раненый в ногу, легко шагая и почти не хромая, вернулся домой») [Бельчева 2013: 120]. Во-вторых, род деятельности главного героя: «*Буучай темир-терсле де, агашла да узанып билер эр болгон. Јуу баиталар јай Буучай кјусинседе темир сулаачынын болушчызы болуп, өлгн ижине керектү темир-терсти сыныктажып, јазап турган...*» («Буучай был мужчиной, умевшим мастерить и из дерева, и из железа. В лето, когда началась война, Буучай, будучи помощником кузнеца в кузнице, ремонтировал инструменты, нужные для сенокоса...») [Бельчева 2013: 119]. В третьих, в повести присутствует эпизод об отправке Буучая на учебу комбайнером в с. Буланиха. Как вспоминает сама писательница о своем отце, «*јууанг озо 1930-чы јылдарда Буланихада шофердын курсында*

якшы үренген. Лууда шофер болгон. Јанала, шофер, комбайнер, тракторист, кандаачы болгон» («до войны в 1930-х гг. успешно закончил курсы шоферов. На войне был шофером. По возвращении домой работал шофером, комбайнером, трактористом, кузнецом»).

Важное место в повести «*Адабыс келди*» занимают воспоминания о Буланат – первой жене главного героя: «*Буланат көөркий күндүзек, күүнзек кижги болгон...Кокырчы, кожончы да көөркий эди...Буланаттын јалакайы, киленкейи сүреен кижги болгон...Онын иштенкейинин ле шыранкайынын шылтузында Буучайдын адазынан арткан јангыс кыпту туразы керектү јөөжөлө толо берген...*» («Буланат была человеком очень гостеприимным, доброжелательным. Благодаря её трудолюбию и практичности, доставшийся им от отца Буучая дом в одну комнату наполнился необходимыми вещами...») [Бельчкова 2013: 118].

Прототипом Буланат в реальной жизни стала мать автора – Токуна. Так вспоминает сама писательница: «*Энем кокырчы, улуска киленкей, казанчы, јаанду-јаштуны, јошкын киске-ийттерди азырап койор, көкчи кижги, очоктын одына өдүктер ле өскө дө кийим-кежик көктөбөр...*» («Мама была весёлым, добрым к людям, гостеприимным человеком, накормит старших и младших, бродячих собак и кошек; была мастерицей, в молодости при свете огня очага шила обувь и другие разные вещи молодому мужу и его братьям, оставшимся сиротами...») [Ерленбаева 2008: 5].

Повесть основана на реальных событиях. Главный герой повести, Буучай, прототипом которого стал отец писательницы, является участником войны. Он вспоминает: «*Мен јууда шопыр болгом...Самолеттор бомбалап баштаза, оног коркышту неме јок...Снарядтар тартып отурганда...*» («Я был на войне шофером... Нет ничего страшнее, когда начинают бомбить самолёты...Ведь везешь снаряды...») [Бельчкова 2013: 128]. Любая война – это потеря. Так и отец Буланат, по её рассказам, был застрелен при переходе через р. Чарас на коне, спасая своих дочерей во время Гражданской войны, и они с сестрой остались сиротами, для которых кусок хлеба и чай от людей был самой вкусной едой.

Также в повести присутствует младший брат Буучая, Ладдын. Он был ранен в ногу во время Великой Отечественной войны перед победой «*Јуу божогончо ол госпитальда јаткан. Ого кату јуудан Алтайына тирү айланып келеле, узак јүрерге келиштеген. Јетире эмдетпеген јаан шыркалу бут чамыркайла, ойто оорый берген*»

(«До окончания войны он лежал в госпитале. Вернувшись живым с суровой войны, ему недолго пришлось жить на Алтае. Тяжело раненая и недолеченная нога воспалилась, и стала опять болеть...») [Бельчкова 2013: 128]. Кроме младшего брата, у Буучая был и старший брат Омок, который вернувшись с учебы в Томске, работал учителем на Алтае и умер из-за болезни, которую подхватил во время учебы. В уста главного героя автор вкладывает мысли о судьбе братьев своего отца: «*Лајын да, јаан аказы Омок то, бичикчи улус болгон. Олор јүрген болзо, кандый иш бүдүрбес, кандый туза экелбес эди...*» («И Ладдын, и старший брат Омок, были людьми грамотными. Если бы они были живы, какую бы они работу не сделали, какую бы пользу не принесли...») [Бельчкова 2013: 146]. Так, в газете «*Алтайдын Чолмоны*» было опубликовано интервью Н. Бельчковой, в котором эта же мысль и подробности о биографии братьев отца были записаны от самого автора: «*Бу эки кижги јүрген болзо, Садановтордын угы-төзи калын да болор эди, јөмөлтө, болуш јетиргедий төрөөндөр дө көп болор эди. Ойрот јууда сурузы јок јылыып каларда, Лајын јууда туружып, госпитальга кирген, јуудан јанып јаткан Баитык аказын ээчип, јетире эмденбей јанала, шырказынан божогон. Онын областной газеттерге бичиген јакшынак статьялары республиканын архивинде эмдиге бар*» («Если бы эти двое были живы, и род Садановых был бы многочисленней, и родственников, поддерживающих сестер-сирот, было бы больше. Ойрот пропал без вести на войне, Ладдын, следуя за братом Баштыком, вернулся домой с войны и погиб от недолеченной раны на ноге. В республиканском архиве сохранились номера областной газеты «*Алтайдын Чолмоны*» со статьями селькора Ладдына под подписью «Владимир Саданов») [Ерленбаева 2008: 5].

Также в повести перекликаются судьбы отца Буучая и бабушки Н. Бельчковой Арбак Саданова, который, по словам писательницы, «в свое время был зажиточным человеком со своим хозяйством. Был председателем Совета в деревне. Участвовал в Каракоруме, затем собрал отряд партизанов. Умер за год до репрессий, иначе бы его обязательно арестовали бы» [Ерленбаева 2008: 5].

В произведении об отце Буучая читаем: «*Үч карындаш улустан сок јангыскан арткан дежетен. Јыт бойы, обору јаан, өнжүк чырайлу кижги, Буучайдын санаазында адазы, озо ло баитан партизандап, үлдү-мылтык тудунган, оног јурт Советтин председатели болуп, ишке ле санаага алдырткан јүретени арткан*»

(«Говорили, что он остался один из трёх братьев. Лыт сам по телосложению был крупным человеком с красивым лицом. В воспоминаниях Буучая его отец, партизана, по началу взялся за оружие, потом, став председателем сельского Совета, погрузился в работу и заботы») [Бельчкова 2013: 148].

Ещё одной важной темой повести является связь поколений. Как отмечает У.Н. Текенова «*Н. Бельчкованын көнү куучынында көдүрилип турган тема – адалардын ла балдардын колбулары, карып жүрген кижиле жаныскандыра артканы*» («В рассказе Н. Бельчковой поднимается тема взаимосвязи отцов и детей, одиночество стареющего человека») [Текенова 2018: 214]. Буучай воспитал пятерых детей, но первая дочка умерла ещё маленькой. Здесь прослеживается сходство с биографией самого автора, у которой в семье было пятеро детей, одна из которых также умирает ещё в детстве. Дыман является единственным братом Н. Бельчковой, так же как у главного героя повести, кроме дочек, есть единственный сын Айдар. Старший сын – Айдар, переехал и живёт в городе. От первого брака у него остались две дочки, из которых старшую, Сырга, воспитывали с пяти лет Буучай со своей первой женой – Курааш¹. Со второй женой у Айдара родились две дочки. После смерти второй жены Буучай приезжает в гости к ним в город, где жена Айдара предлагает ему продать своё хозяйство в деревне и жить в доме для престарелых. Здесь автором поднимается социально-психологическая проблема стариков, когда «*карган ол турага келеле, жаан удабай ла карыгыштан ла туйуксыныштан улам божогон деп угун жүретен*» («Слышал, как старик, поступив в дом престарелых, через недолгое время умер от тоски и безысходности») [Бельчкова 2013: 138].

Через образ Вали, жены Айдара, автор показывает разрушительную силу утраты родовых корней, когда чувство уважения к старшим и ценность отношений подменяется стремлением к материальному благосостоянию. Так, Валя, вместо того, чтобы проявить заботу, пригласить пожить к себе старика, заранее просчитывает сколько у него денег и можно ли продать избушку в селе. «*Акча керек жок? Бу туранын ичиндеги орын-немени бис качан алган эдибис, санаанга кирет пе? Эмди модада стенка,*

¹ Со слов автора, Н. Бельчковой, чтобы обострить ситуацию, показать противостояние взглядов и ценностей двух поколений, далее «идут» вымышленные герои, ситуации. Ничего общего они не имеют с реальными родственниками автора.

оны садын аларга көп акча керек» («Не нужны деньги? Помнишь, когда мы купили мебель в этом доме? Сейчас в моде стенка, чтобы её купить нужно много денег») [Бельчкова 2013: 135].

Кроме младшей дочери, Светы, у Буучая есть двое старших дочерей, одна из которых, выйдя замуж за офицера, уехала на Север, и старику казалось, что она «живёт где-то на Луне». Вторая дочка, Агания, живёт с мужем в соседней деревне. Амыр, зять главного героя, хочет помочь ему найти жену, но Буучай отказывается.

В повести противопоставляются два мира: городской, куда стремятся молодые люди – Айдар, Света, и деревенский, в котором находит спокойствие главный герой. Так отмечает Н.М. Киндикова о женской прозе «*Эпишлердин прозазында жаантайын эки телекей журалат: деремне ле кала. Деремнеде амыр, жайым айалга төзөлдөн, же геройго ол «тапчы», тынчу. Городто дезде таныш эмес телекей, ончо жилбилү болгодый... Герой бойынын дермнезинен уштылып, бу солун талага ууланат. Же мында ончо өскө, оны керектеер ле кижиле жок...»* (В женской прозе часто описывается два мира: деревня и город. В деревне создана спокойная, свободная атмосфера, но герою она кажется несвободной, душной. А в городе кажется всё незнакомым, интересным... Герой, отрываясь от деревни, направляется в этот интересный город. Но тут всё другое, нет человека, которому он бы был нужен...) [Киндикова 2008: 39].

В отличие от молодых людей, главный герой дорожит своей землёй. Можно сказать, что ещё одной основной темой повести является любовь человека к родной земле, к тому многогранному миру, который окружает его с самого рождения. Для героя повести глубокая привязанность к родной земле столь же естественна, как способность человека чувствовать, видеть, слышать, дышать. Каждое дерево, каждый овраг, гора – всё здесь знакомо Буучаю и связывает его с различными воспоминаниями из жизни: «*Буучай бу жерде туулган, өскөн, мында айылду болгон. Жерин, албатызын карып, жууга мынан атанган. Бу жерде ол аш өскүрген, кой-мал кабырган, мында онын өбкөлөринин сөбги, мында онын балдары, балдарынын балдары өзүн чыдаган*» («Буучай родился на этой земле, вырос, создал семью. Для защиты своей земли, народа, отсюда отправился на войну. На этой земле он растил пшеницу, пас свой скот, здесь могилы его предков, здесь выросли его дети, дети его детей») [Бельчкова 2013: 147].

В сюжете всей повести встречаются топонимы реальных мест. Так, например, в повести встречается название лога «Сөөктү-Кобы» («Лог с захоронениями») [Бельчекова 2013: 134]. Сведения о том, что этот лог действительно находится в родных местах самой писательницы, можно найти в топонимическом словаре О.Т. Молчановой: «Сөөктү-Кобы (Секту кобы) лог; н.п. Кырлык. Сөөктү кобы – букв. Лог с захоронениями» [Молчанова 1979: 292].

Повесть «*Адабыс келди*» принесла автору широкую известность и до сих пор воспринимается как главное произведение Н. Бельчевой. В отзыве на произведение Н.М. Киндикова отмечает, что «*Н. Бельчеванын «Адабыс келди» деген повезинде јуралган керектер бир ле кеминде чөйилет. Төс герой, Буучай өбөгөн, санааркашта ла эске алынышта јүрет. Ол төрт баланын адазы эмтир. Эжи јада каларда, эр кижии канайда јүрер, канай јадар деп сурак тургузылган. Јаан кызы ого кижии алып берер күүндү. Је адазы јөпсинишпейт. Јеринде ле артар, јерлештери ле ортозында јүрер, темиккен аайынча ла јүрер деп, ол мык сананып алган. Мында бир биленин салымы. Сүр-кеберлер чокым јуралбаган, кижининг күүн-санаазы кубулталу көргүзилбеген. Герой эске алынышка көмүлүп калгандый јуралат*» («Описанные события в повести «*Адабыс келди*» происходят в одном временном промежутке. Главный герой, старик Буучай, живёт в печали и в воспоминаниях. Он является отцом четверых детей. Ставится вопрос, как жить одинокому мужчине после смерти жены. Старшая дочь хочет найти ему жену. Но отец сопротивляется этому. Он твердо решил оставаться на своей земле, среди своих земляков, жить как раньше. Здесь судьба одной семьи. Образы четко не прорисованы, переменчивость мыслей человека не показана. Герой изображается погруженным в воспоминания») [Киндикова 2010: 70].

Своеобразно через мотив одиночества героя автором показывается любовь отца к младшей дочери Свете. Света – самая младшая дочка главного героя, оканчивает учебу в Томске. Каждое лето она приезжает в деревню помогать отцу на сенокосе. Воспоминания главного героя, его ожидания и надежды передаются на протяжении почти всей повести и заставляют читателя вместе с ним чувствовать отцовскую любовь: «*Буучай кызын сананарда, онын күүн-санаазы жарый түштити. Быјыл Света үредүзин божодып јаткан. Ол үредүзин божодып келзе, Буучай ого уй-малын табыштырып берер. Онон Буучай эн оогош, эн сүүген кызыла кожо јадар, кире-*

чыга иштерде болужып јүрер. Света балдарду боло берзе, оморды көрүжип те отурза керек...» («Когда Буучай вспомнил свою дочку, у него поднялось настроение. В этом году Света заканчивает учебу. Когда она вернется после окончания учебы, Буучай отдаст ей свой скот. Потом Буучай будет жить вместе с самой младшей и любимой дочкой, будет помогать ей со всякой работой. Когда у Светы появятся дети, нянчиться с ними тоже надо...») [Бельчекова 2013: 116]. Но все его ожидания рушатся, когда Света говорит о том, что «*Менин божоткон үредүм деремнеде иштейтен иш эмес, ада. Ол үредүле городто иштейтен иш керек... заводтордо, кандый бир институтта да иштеерге јараар...*» («Моё образование не для деревни, отец. С этим образованием нужна работа в городе...на заводе, можно работать и в каком-нибудь институте...») [Бельчекова 2013: 154]. В диалоге старика Буучая и Светы показана социальная проблема ухода молодежи из деревень в большие города, нежелание работать «руками», а вместе с тем и перенимать опыт родителей. Для главного героя, которому и в шалаше спать душно и тесно, в городе кажется вообще невозможным уснуть.

Утрата традиционных морально-этических ценностей у молодежи в деревне не укрывается от внимания автора: «*Кичинек деремнелердин улузы бой-бойларыла јакшылашпаанча, өткүлебес... Бу бистин јер чек город болуп брааткан...*» («Люди маленьких деревень не проходят, пока не поздороваются друг с другом... Эта наша деревня становится прямо городом...») [Бельчекова 2013: 157]. Социальная проблема отдаления людей друг от друга в повести автором показана через образ забора: «*Чедендер, ол өйдөгизи јаан кижининг киндигине ле јетире болотон. Эмди јүрүм де, улус та өскөргөн...Ондый болордо, јаман јок ло, је түнгей ле... Бу ла чедендердин бийиги кижининг бажынан ажыра, јалбак јосторло туй кадап койгонынан јик таппазын. Улустын јүрүми јаранганыла коштой, омордын бой-бойынан камаанду болоры, бой-бойына суракту јүрери астаган учун, андый болор бо?*» («Заборы, в то время были по пояс взрослому человеку. Теперь и жизнь, и люди изменились. ... В этом ничего плохого и нет, но всё-таки...Высота вот этих заборов выше головы человека, между заколоченных широких досок не найдёшь и щели. Может это из-за того, что жизнь стала краше, стали меньше зависеть друг от друга, меньше обращаться с просьбами?») [Бельчекова 2013: 159]. Об этом же говорят представители старшего поколения, Катпас и Табар, вспоминая,

что «Алдында жылдарда кижиге эжигин де кўрчөктөбөйтөн. Чыгып барганда, сомоктобойтон до эди!» («Раньше люди изнутри не запирались. Уходя куда-то, не закрывали дома!»); «Алар, урдаар неме бар болгон эмес...» («Нечего было брать, красть...») [Бельчкова 2013: 205].

Современным читателем повесть воспринимается как серьезное философское раздумье о судьбе, счастье и трагедии человеческой жизни, о единении с родной землей и ее природой, о непреходящих ценностях.

Социальные, нравственные, философские идеи писательницы проявляются в особенностях композиции повести, в подборе речевых средств, динамически раскрывающих характеры персонажей. Использование традиционных форм фольклора позволило автору наиболее точно отразить национальное мироощущение и отношение алтайцев к окружающей природе, своей земле и родным. Так, например, через форму благопожелания «Очоктогы оды өчпөс, оттогы курсагы сообос» («Не затухнет её огонь в очаге, не остынет её еда на огне») [Бельчкова 2013: 140] писатель раскрывает гостеприимство и радушие, трудолюбие и хлебосольность хозяйки. Или, характеризуя пьяное поведение Буучая, прозаик использует пословицу «*Лобоштон жор чыгар*» («В тихом омуте черти водятся») [Бельчкова 2013: 159]. Присутствие этнопоэтических деталей в повести придаёт своеобразный национальный колорит и отражает языковое богатство самого автора. Так, в повести встречается народная песня, которую поёт незамужняя девушка:

<i>Кайын агаи жок эмес,</i>	Берёз разве нет,
<i>Каптал жокко не жүрөп?</i>	Без огнива зачем жить?
<i>Кару жүре жок эмес,</i>	Милой подруги разве нет,
<i>Кара жангыс кем жүрөп?</i>	Кто будет жить один одинокий?
<i>Эргиши агаи жок эмес,</i>	Рябины разве нет,
<i>Эри жокко жүрөп бе?</i>	Без мужа жить?
<i>Эптү жүре жок эмес,</i>	Хорошей подруги разве нет,
<i>Эжи жокко жүрөп бе?</i>	Без пары будет жить?

[Бельчкова 2013: 123].

Основным приемом песни является использование образного параллелизма, который пришёл к нам с древних времён и сохранил свои элементы в алтайском фольклоре. Как отмечал С.С. Суразаков: «*Жебрен чактарда улус ар-бүткенди тынду деп бодоп, ар-бүткенниг ле кижининг жүрүми, бүдүрген керектери*

түңгей деп сананатан. Онын учун олоор поэзияда ар-бүткенниг ле кижининг жүрүмининг картиналарын тендеп, коштойлоп, образный параллелизм өткүрөтөн» («В древние века люди считали природу живой, думали, что жизнь природы и человека похожи. Поэтому в поэзии они ставили картины природы и жизни людей рядом, что явлено в образном параллелизме») [Суразаков 2015: 101].

Таким образом, в повести «*Адабыс келди*» на автобиографическом материале автором рассматриваются такие главные темы, как Великая Отечественная война и жизнь детей в тылу во время войны, поднимается тема сиротства в это тяжелое время. С разных сторон рассматривается развитие человека в современном мире и его моральных ценностей. Утрата связи поколений, национального самосознания подрастающим поколением также глубоко волнует писательницу.

В противопоставлении городского и деревенского мира автором сравниваются настоящее и прошедшее время, потребности и ценности людей разных эпох. Глубокое знание родного языка, его оттенков позволяет Н. Бельчковой создать своеобразный художественный мир, органично сочетающий в себе и традиционное фольклорное мироотражение, и авторское понимание окружающего пространства с его законами, принципами, трансформациями.

3.3. Жанровое своеобразие лирических произведений Нины Бельчковой

Свои первые стихи поэтесса начала писать уже в 5 классе и давала читать своему старшему брату Ыману, а тот своему близкому другу Д. Каинчину, который был начинающим, перспективным писателем. Он, можно сказать, стал наставником в развитии творческого пути писательницы. В 10 классе Нина отправляет несколько стихотворений в редакцию газеты «*Алтайдын Чолмоны*». Как вспоминает Н.Б. Бельчкова: «Моё творчество оценил Л. В. Кокышев в обзорной статье творческих работ учеников: «*Кеен жылу сөстөрүндө поэзиялык жараш кеберлер бар, же рифмазы уйанзымак, онызын ол бойы келер ойдо билеп алар*» («Есть поэтически красивые формы в художественных и тёплых словах, но рифма слабоватая, об этом она узнает сама в будущем»), что окрылило школьницу. Похвала и наставления известного алтайского классика внесли свой вклад в становление и творческое развитие Н. Бельчковой.

Лирика Нины Бельчевой стала отражением идейно-философского содержания всего ее творчества, своеобразным способом душевного самовыражения и рефлексии поэтессы. Опираясь на народные предания, задумываясь о прошлом своего народа, одной из главных для своего творчества Нина Баштыковна выбирает тему родословной. Отсюда и тотемные образы синего волка, почитание окружающей природы с ее священными деревьями, горами и реками. Поэтому она в своих произведениях часто обращается к осмыслению таких тем, как человек и природа, личность и общество, связь поколений.

Поэзия Нины Бельчевой богата фольклорными образами, мотивами, символикой. Фольклорные элементы в стихотворениях Н. Бельчевой присутствуют как на уровне стилиобразующих и формообразующих элементов, так и в мифопоэтическом контексте. В своем творчестве писательница, органично переплетая устные поэтические традиции и литературные приемы, тонко и красочно передает эмоции и переживания лирического героя. К примеру, в стихотворении «Тайганын койнында уйкунды» («Сон твой за пазухой тайги») автор обращается к традиционной формуле народных благопожеланий.

<i>Тайганын койнында уйкунды</i>	Сон твой в объятиях тайги
<i>Тоскырып не де табарбазын.</i>	Пусть ничто не нарушает.
<i>Аннын болзо, семизи</i>	Из зверей, только жирный,
<i>Андазан сеге туштазын.</i>	На охоте встретится тебе.
<i>Кату сенин жолынды</i>	В пути твоём трудном
<i>Качажып жеткер удатпазын.</i>	Не встретится опасность.
<i>Карыкчал баскан жүрегимди</i>	Сердце моё, наполненное
<i>Капшай келип көкитсен.</i>	грустью,

Скорей вернись, развесели
[Бельчева 2018:14;
пер. Н. Бельчевой].

«Алкыш сөс» (благопожелание), по определению С.С. Суразакова, это стихи в поэтической форме с магическим значением [Суразаков 1975: 34]. Алкыш сөс означает благословение, добропожелание, заклинание, моление, славословие [Чочкина 2003: 35]. В данном стихотворении автор желает удачной охоты, открытого пути без препятствий. Соблюдается поэтика благопожеланий, выражения имеют приподнято-торжественный характер «Аннын болзо, семизи / Андазан сеге туштазын» («Из животных, только

жирный./ Пусть встретится тебе»). Стихотворные строки состоят из 7–8 слогов. Предложения в стихотворении простые, односоставные, по характеру восклицательные.

Композиционно стихотворение разделено на несколько частей. В первой части описывается зверь, чтобы он был сытным. А во второй – передается просьба, чтобы этот зверь встретился на пути. С третьего четверостишия автор переходит из формы благопожеланий к выражению переживаний и эмоций лирического героя:

<i>Атту бараткан сени ээчий</i>	За тобой на лошади едущем,
<i>Ак куш учуп эдер...</i>	Белая птица пролетит
<i>Ол мен болорым.</i>	с криком...
<i>Арып отура түйсен,</i>	Это буду я.
<i>коштой</i>	Когда, уставший, сядешь, рядом,
<i>Ару суу шоркырап агар...</i>	Чистый ручей журча потечет...
<i>Ол мен болорым...</i>	Это буду я...

[Бельчева 2018: 14].

В данных строках автор, сравнивая себя с белой птицей, журчащим ручьем, передает свою готовность окружать любовью и поддерживать в трудные минуты.

В стихотворении «Айдын түнде чакыма» («Лунной ночью к коновязи», 1980–1981) она обращается к известному фольклорному образу *аргымака*.

<i>Алтын жалы жалбырайт,</i>	Золотая грива полыхает,
<i>Арташ ээри жалтырайт.</i>	Вьючное седло блесит.
<i>Тибирт-тибирт коройлойт,</i>	Об землю копытом бьет,
<i>Туйгагыла жер чапчийт...</i>	Готовый ринуться в путь

[Бельчева 2018: 10;
пер. Н. Бельчевой].

Умелое использование эпитетов помогает автору создать образ «аргымака», полного величия и неукротимости. Этот образ, во-первых, в фольклорно-мифологическом толковании, верный друг героя, символизирует покровительство, поддержку и соучастие. Во-вторых, данный образ становится метафорой вдохновения, творческого полета и энергии.

<i>Тымыкты бузуп киштейт.</i>	Ржанием прерывает тишину,
<i>Кайдаар да сезедим кычыру,</i>	Чувствую его зов куда-то,
<i>Көрбөгөн талага амаду...</i>	И мечту в невиданные дали...

[Бельчева 2018: 10;
пер. Н. Бельчевой].

Но, как это свойственно человеческой натуре, лирический герой отказывается от нового, неизвестного, которое непременно повлечет за собой перемены. Стихотворение становится своеобразным реквиемом по несбывшимся мечтам и надеждам. По словам самого автора стиха, по поверью алтайцев конь во сне – это образ мужчины. Под отказом ехать по зову коня подразумевается отказ от перемен в жизни, от общества мужчины, от союза с ним...

Одной из основополагающих в философском осмыслении жизни и судьбы у поэтессы становится тема материнства. Стихотворения «*Ўргүлөп ай көзнөктөн карайт*» («Сонный месяц в окно заглядывает») (1977), «*Тегерик чырайы*» («Круглое личико») (1986), наполнены любовью к детям и стремлением показать им красоту мира. Стихотворения проникнуты особым чувством любви и нежности к малышу.

Стихотворение «*Ўргүлөп ай көзнөктөн карайт*» («Сонный месяц в окно заглядывает») по своей форме и размеренному ритму соответствует жанру колыбельных песен. Н. Бельчекова дословно не использует известные народные колыбельные песни, но само построение, нежное обращение к ребенку, ритмичность, лексические повторы, слова-укачивания «*уйукта, балам, уйукта*» («спи, дитя моё, спи») в качестве рефрена «выдают» в стихотворении данный жанр.

В начале стихотворения автор обращается к младенцу, говорит ласковые слова.

<i>Ўргүлөп ай көзнөктөн карайт,</i>	Сонный месяц в окно
<i>Улус иштеп текиши амырайт.</i>	заглядывает, Отдыхают люди
<i>Уйукта, балам, уйукта,</i>	после работы.
<i>Узун жүрүмүң алдында.</i>	Спи, дитя моё, спи,
<i>Орында сени карагылап,</i>	Долгая жизнь впереди.
<i>Оогош жылдыстар секирет.</i>	Высматривая тебя в кровати,
<i>Ойноорго сени ойгозып,</i>	Будят тебя поиграть,
<i>Олор кутус имдежет.</i>	Шаловливо перемигиваясь.
<i>Уйукта, балам, амыра,</i>	Спи, моё дитя, отдыхай,
<i>Улу керектер алдында.</i>	Великие дела впереди

[Бельчекова 2018:13;
пер. Н. Бельчевой].

Известно, что алтайское значение словосочетания «*кабай кожон*» (колыбельная песня) восходит к слову «*кабай*» – колыбель, от которого и произошло словосочетание «*кабай кожон*» (колыбельная песня). Главное назначение «*кабай кожон*»

(колыбельной песни) – успокаивать младенца, навевать ему сон, поэтому она проста, мелодична. Материнская любовь и нежность проявляется в ласковых обращениях к ребенку: «*бөлөм*» – мой малыш, «*балам*» – мой ребенок и т. д. Колыбельные песни имеют древние корни. В работе Э.С. Каруновской «Из алтайских верований и обычаев, связанных с ребенком у алтайцев» (1927), а затем в исследовании Е.М. Тошакковой «Традиционные черты народной культуры алтайцев» (1978) довольно подробно описываются типы колыбелей и обряды, связанные с ними, приводятся поэтические произведения, приуроченные к ритуалу положения *ребенка* в колыбель. Непосредственным изучением колыбельных песен занимались Т.С. Тюттенева, Н.П. Кондратьева, М.П. Чочкина. Колыбельные песни вобрали в себя то, что нужно появившемуся на свет малышу: звук голоса матери, ее ласковые слова, ее энергию, ритм движения самого уютного на свете места, после материнских рук – колыбели [Ередеева 2015: 108]. Как писала М.П. Чочкина: «Изучение колыбельных песен показывает, что в те времена люди заметили, что первые дни и месяцы после рождения очень трудны для ребенка. Чтобы создать младенцу необходимую комфортность в новых для него условиях, роженицам рекомендовалось постоянно поглаживать ребенка, припевать, приговаривать. Это привело к практике укачивания, а затем выделился в жанр колыбельных песен» [Чочкина 2003: 63].

Стихотворение «*Тегерик чырайы*» («Круглое личико») также посвящено детям. Оно состоит из несложных синтаксических конструкций: «*Тегерик чырайы, / Тегериде кунчик*» (Круглое личико, / Солнышко на небе). Композиционно в первом и втором четверостишии мать описывает своё дитя, сравнивая его круглое личико с солнышком на небе, маленький рост – с ростом куклы «*наадайдан ол кичинек*» («меньше куклы он»), неутомную походку «*Токынап билбес ол бойы / Тапылдада ол базат*» («Неспокойная сама, / Ходит она притопывая»). Ручки малыша, автор сравнивает с крылышками птенчиков «*Талбын учкан кушкаштый / Тарбандадат колдорын*» («Как взлетающая птичка, размахивает ручками»). В третьем – автор отмечает гибкость и красоту речи, когда малыш просит есть, и его непростой характер в будущем, когда пытается лезть на лесенку. Через ласкательные эпитеты, автор передает всю нежность и любовь матери к ребенку, когда каждый жест, каждое слово не остаются незамеченными.

Стихотворные формы писательницы отличаются мелодичностью, образностью и использованием аллитерационно-ассонансных форм. Н. Бельчкова передает любовь матери к своему ребенку при помощи звукоподражательных слов «*күничек*», «*тапылдада*», «*тарбандадат*», тем самым передавая ласкательное, нежное выражение чувств лирической героини.

В стихотворениях середины 1980-х гг. в центр поэтического мира выходит элегическая тональность, поддерживаемая в сквозных для поэзии Н. Бельчевой образах луны и лебедя.

Лайым жүрдөн Я грустная белая лебедь,
Астыгып карыккан Отставшая от свободной стаи
Ак куудый ла мен. [Бельчкова 2018: 10;

пер. Н. Бельчевой].

Во многих стихотворениях Н. Бельчевой встречается мотив утраты, и в последующем влекущей за собой одиночество.

Калжу түнде шыранды В жестокую ночь страдания твои
Канайып эжин сеспеген? Как не почувствовала я – жена
Калганчы сенин твоя?
кычыруунды Последний твой зов почему
Кижги канайып укпаган? Я не услышала?

[Бельчкова 2018: 7;

пер. Н. Бельчевой].

Творчество Н. Бельчевой, как отмечает Д. Маскина, навеивает нам мысль о горести и тяжести, и в то же время красоте жизни. После любой боли остается надежда. Многие произведения напоминают о цикличности жизни и об ответственности за поступки (поэма «Путешествие», рассказ «Синий волк» и др.) [Бельчкова 2005: 4].

От лирических стихотворений Н. Бельчкова переходит к крупной форме поэтического произведения, она пробует себя в жанре поэмы. Поэма «*Дьорук*» («Путешествие»), написанная поэтессой в 2006–2012 гг., – это глубокое, философское и психологическое повествование, по своему идейно-тематическому содержанию, по форме сходное с «Божественной комедией» Данте Алигьери. Однако, у Н. Бельчевой, художественная картина мира построена в соответствии с алтайским традиционным мировоззрением, а сама поэма близка к форме алтайских народных сказаний.

Художественное пространство в поэме построено согласно представлениям тюркских народов о трехчастном делении мира: верхний, средний, нижний. Главная героиня, Дьылым, отправляется в загробный мир, она задается вопросами – Есть ли другой Алтай?

Как выглядят другие миры, миры наших предков? Куда уходит наша душа после смерти? Для ответа на её вопросы шаман / кам *Кам-Обёкё* путешествует с ней по всем мирам, являясь посредником между ними.

Данная поэма написана в форме философских размышлений, сочетая в себе цельный сюжет, масштабные и важные события, внутренние переживания и рассуждения лирической героини о смысле жизни, об истинных ценностях. Автор представила в поэме надежды и переживания женщины, утратившей близких, интерес к новому и неизведанному, любовь к Родине.

Здесь нет борьбы между добром и злом, аллегорических персонажей. Герои представляют собой самые разные типажы, схематично создающие обобщенный образ современного общества и подчеркивающие его пороки. Это и женщина с длинным языком; алчный человек; люди, продававшие спиртное и губившие народ, и др. В произведении показана кара, которая непременно настигает за совершенные грехи.

<i>Бу ла тушта кыс балазын</i>	В это время девушка,
<i>Буудый толголып,</i>	Извиваясь как веревка,
<i>Букадый бустап,</i>	Мыча как бык,
<i>Бакадый тыдынып,</i>	Пыжась как лягушка,
<i>Беш јерден сынып,</i>	Ломаясь в пяти местах,
<i>Алты јерден бүгүлип,</i>	Сворачиваясь в шести местах,
<i>Ачу-коронго чыдашпай,</i>	Еле рождает дитя,
<i>Айдары јок сөгүлип,</i>	Корчась и извиваясь
<i>Арайдан ла чыгарат...</i>	От страшной боли...

[Бельчкова 2013: 12;

пер. Н. Бельчевой]

В поэме «Дьорук» акцентируется внимание на таких социальных проблемах, как алкоголизм, сиротство детей, торговля спиртом, распутство и чванство чиновников и др.; раскрывается разрушительное действие таких пороков, как алчность, ложь, коварство и др.; пишется о значимости доброты, любви, верности... В поле зрения попадают и экологические вопросы, касающиеся загрязнения окружающей среды, расточительного и варварского отношения человека к природе.

Темпорально события в поэме разделены на прошлое, настоящее и будущее. Лирическая героиня и ее окружение предстают в самых разных, порой неожиданных, образах. Как и во многих героических сказаниях, поэма заканчивается возвращением

героя в действительность, где всё осталось по-прежнему и никто не заметил её отсутствия. В то время как главный герой задается вопросом, а для чего и кого было это путешествие?

<i>Араай билинип келзе,</i>	Тихо очнувшись,
<i>Аба-жышта турды.</i>	Оказалась в чаще.
<i>Ак чечектү дейтен</i>	В тот Алтай цветочный
<i>Алтайга ол мынаг барган...</i>	Отсюда она ушла...
<i>Ару Алтайы азыйгы бойы,</i>	Светлый Алтай все тот же,
<i>Агару албатызы озогы</i>	Святой народ ее как и раньше...
<i>бойы...</i>	[Бельчкова 2013: 113;

[Бельчкова 2018: 10;
пер. Н. Бельчевой].

Таким образом, поэма Н. Бельчевой стала своеобразным иноказанием и философским размышлением о родине, о народе, о языке и т. д.

Говоря в целом о лирике писательницы, следует отметить, что поэзия для нее стала своеобразным способом самовыражения, осмысления и переосмысления базовых ценностей, составляющих судьбу личную в переплетении с историей родной земли и народа. В контексте алтайской женской лирики, в поэтическом мире Н. Бельчевой центральными стали тема материнства, семейного очага и любви в самых разных ее проявлениях. Фольклорные истоки ее поэзии позволяют говорить о фольклорно-мифологических образах и мотивах, составляющих художественное мировоззрение писательницы, позволяющих создать особое национальное пространство, преломленное через опыт мировой классической литературы.

3.4. Художественные особенности публицистических произведений Нины Бельчевой

В творчестве Н. Бельчевой особое место занимают публицистические произведения, что обусловлено ее профессиональной журналистской деятельностью. Среди огромного количества публикаций автора в «*Алтайдын Чолмоны*» доминирует художественная публицистика, где автор выражает свое субъективное мнение о самых разных острых проблемах современного общества: морали, нравственности, судьбе и т. д. В жанровом отношении ее публицистика тоже разнообразна. Здесь присутствуют все жанры, о которых Н.М. Киндикова писала:

«*Кееркедим публицистиканын жанрлары башка-башка: күнлик жетирулер (дневники), самаралар, эске алыныштар, кере бичиктер, улустын сүр-кеберин сөслө жураары, жол-жоруктагы бичимелдер ле о.ö.*» («Жанры художественной публицистики разные: дневники, письма, воспоминания, свидетельства, описание человека, очерки и др») [Киндикова 2008: 132].

Первым публицистическим произведением Н. Бельчевой можно назвать очерк с элементами интервью и воспоминаний «*Кижиге жалакай керек*» («Человеку нужна доброта»), в котором автор публикует высказывания знакомых и незнакомых людей на такие вопросы, как «Что Вы думаете о доброте?», «А всегда ли нужно добро?» и «Не портит ли иногда добро людей?». Кроме коротких ответов в тексте даны и подробные воспоминания, в некоторых случаях публицист использует форму диалога. Кроме того, иногда описываются и обстоятельства интервью: «*Энгир боло берген, же мотоциклге улус та келбеди. Карангуй чек койулып браадарда, Тана ла Марат жолдын жанында турган мотоциклди атла сүүртеп туруп, кыштуга экелип алдылар...*» («Уже наступил вечер, но людей, пришедших за мотоциклом, так и не было. Когда темнота начала сгущаться, Тана и Марат с помощью коня приволокли стоящий возле дороги мотоцикл до зимней стоянки...») [Бельчкова 1987: 4].

Рассуждая о поведении людей, писательница приходит к выводу, что «*кижиге жалакай, килемжи, агару күнүн сайын, жаантайын, уур-күч те, эзен-амыр да өйлөринде, оок тобыр да, жаан да керектеринде керектү болуп жат*» («доброта, сочувствие, внимание нужно человеку каждый день, постоянно, и в тяжести, и в спокойное время, и в малых, незначительных, и больших делах») [Бельчкова 1987: 4].

Автор в данном очерке-интервью умело выражает свои мысли и мироощущение, глубоко чувствуя читателя, его интересы и настроение. Н. Бельчкова как бы делится тем сокровенным, что скрыто у каждого глубоко в сердце, той силой, что идет изнутри.

В своей ранней публицистике автор обращается к морально-ценностным качествам личности, их воспитанию в молодежи. Так, в 1988 г. в рубрике «*Жакшы улус керегинде*» («О хороших людях») газеты «*Алтайдын Чолмоны*» Н. Бельчкова делится своими воспоминаниями о своей учительнице в Экинурской школе Ольге Ивановне Тезегеш. Название статьи «*Жүрүмисте ис артырар*» («Оставят в нашей жизни следы») соответствует замыслу автора – описать людей, которые оставляют следы в нашей жизни своей

добротой, отзывчивостью и поступками. «*Ол улустын ачык-жарык күүнин, терен шүүлтөлү сөстөрүн мен эмди де баалап жүредим. Олорло тушташкамда, мен жаантайын жангы ачылта эдим, олордын жайалтазын, жүрүмдүк ийде-күчин, керсүзүн кайкайдым*» («Я до сих пор ценю доброжелательность, мудрые слова этих людей. При встрече с ними, я, всегда делаю новые открытия, удивляюсь их таланту, жизненной силе, мудрости») [Бельчкова 1988: 3].

Начиная с воспоминаний из собственного детства, когда Н. Бельчкова жила в интернате и впервые познакомилась с героиней своего рассказа, автор плавно переходит к описанию биографии О.И. Тезегеш. Публицист гармонично сочетает факты из биографии учительницы с цитатами из интервью и передаёт читателю восхищение и гордость, которые испытывает сама. Описывая родителей Ольги Ивановны, автор затрагивает тему войны и жизни людей в те тяжёлые времена. Также Н. Бельчкова поднимает вопрос о знании детьми своего родного языка и роли родителей в пробуждении у ребенка интереса к чтению алтайских произведений, что актуально и сегодня. Использование таких эпитетов, как «*кичеенкей кыс*» («старательная девушка»), «*общественный иштеерде эрчимдү туружар*» («активно участвовала в общественных работах»), «*бастыра керектерле жилбиркеер*» («интересующаяся всеми делами») способствует созданию образа активной трудолюбивой комсомолки, не боящейся трудностей.

В очерке присутствуют имена таких известных личностей, как А.Н. Качканаков, В.К. Плакас, О.И. Тартыкова, П.И. Лопарев, С.С. Суразаков, К. А. Биудинов, которые, как и О.И. Тезегеш, внесли существенный вклад в развитие и становление образования в Республике Алтай.

Начиная с 2000-х гг. и по 2018 г. начинается активный период публицистической деятельности Н.Б. Бельчковой. В этот период издано более двух сотен публицистических произведений автора, большинство из которых рассказывает об известных личностях республики. Так, в 2001 г. в статье «*Телекейди эбирин, кай чөрчөкти айдадым...*» («Рассказываю героические сказания, объезжая мир...») автор пишет об известном алтайском артисте Болоте Байрышеве, в том числе и о его гастролях в Японию, из которой он тогда только вернулся. В статье дано много фотографий из поездок артиста и материалы интервью. В тексте присутствует

яркое, эмоциональное обращение писательницы к своему народу: «*Лебреннен келген ич-көгүс культурабысты, ада болгон Алтайысты энчилеп алган алтайлар бойыстын алдыбыска да эмес болзо, је тууразынан жилбиркеп, карузып келген терен жебрен ле бийик эмдиги культуралу калыктар алдына жабыс түйшөйлү*» («Мы, алтайцы, унаследовавшие древнейшую духовную культуру родного Алтая, постараемся высоко нести эту честь перед народами, с древней и современной передовой культурой, чувствующими к нам большой родственный интерес») [Бельчкова 2001: 7].

В 2003 г. в рубрике «*Бистин юбилярыс*» («Наш юбиляр») республиканской газеты «*Алтайдын Чолмоны*» был опубликован ряд очерков Н. Бельчковой. Автор очень творчески подходила к каждому очерку, включая и заголовки к ним, которые подбираются с художественной чуткостью и точностью. Например, в названии очерка «*...Эркезин жылытпас чөкөгөн дө жүрек*» («...И отчаявшееся сердце не утратит свою нежность») используется название стихотворения К. Ельдеповой.

Данная публикация была посвящена юбиляру, коллеге Н. Бельчковой, ее подруге Тамаре Ерленбаевой. Описание биографии дано автором в форме сказки, о чём свидетельствует начало статьи: «*Суунын жарадында чачы таакырап калган, куу чырайлу, арык кызычак ыйлап-ыйлап, жалбырактарды үзүп, көстөрүнүн ачу жаитарын арчып, жалбырактарды сууга таптайт...*» («На берегу реки плачет бледная, лохматая, худенькая девочка, срывая листья, вытерев ими горькие слёзы, бросает их в воду...») [Бельчкова 2003: 8]. Как отметила автор, сказочный зачин – на самом деле правда из жизни героини статьи. Этот эпизод из ее жизни показывает тоску ребенка по матери, которая решила послать ей листочки. Автор пишет о главных чертах характера своего персонажа, отмечая, что «*Тамара Тимофеевна кандый да ишти, керекти этсе-бүдүрзе, ого бастыра күүнин, жайалтазын, билгирин салып, быжу иштейтениле, творческий ле жүк ле бойынын тангынан күүн-көрүмиле аңыланат...*» («Тамара Тимофеевна при выполнении любой работы вкладывает туда все свои знания, силы и умения, отличаясь трудолюбием, индивидуальным и творческим взглядом...») [Бельчкова 2003: 8].

В этом же году Н. Бельчкова освещает в газете конкурс «Учитель года – 2003» и конкурс эстрадной песни среди детей 7–16 лет. В статьях чувствуется радость и гордость писательницы за труд учителей и восхищение талантами юных певиц и певцов. Отдельная

статья посвящена победителям номинаций в конкурсе «Учитель года – 2003» [АЧ 2003: 4]. Автор гармонично, не приукрашивая, детально описывает проведённые уроки учителей и их выступления на всех этапах конкурса, говорит об их педагогических концепциях, выделяет особенности уроков. Например, об уроках Л.А. Гартман автор пишет: *«Төрөлин сүүрине, текши кижиликтин байлыктарына таскадарында ар-бүткен керегинде бичимелдерди, алтай бичиичилердин чүмдемелдерин тузаланганы онын ижин ангылайт...»* («Особенностью ее работы стало использование книг о природе, произведений алтайских писателей для воспитания у обучающихся патриотизма и общечеловеческих ценностей...») [Бельчкова 2003: 4].

Люди, о которых пишет публицист показаны с положительной стороны и наделены такими чертами, как доброта, стойкость и упорство. Во многих статьях прослеживается становление твёрдого характера уже с самого детства. Так, в статье *«Алкыжын јетсин, амадаган Алтай – Кадын ичи!»* («Пусть благословение твое воплотится, желанный Алтай – долина Катуня») публицист рассказывает историю многодетной семьи Енчиновых. Автор обращает внимание на родину семьи – с. Бельтир Кош-Агачского района, в котором, как раз в 2003 г. было землетрясение. В своей статье Н. Бельчкова затрагивает и социальную проблему сохранения родного языка в русскоязычной среде *«Энеге јангыс бир айалга јарабай турганы эрмегинен сезилет: Кош-Агаштан келерде, орус тил билбес балдар, мында төрөл тилге көп куучындашпайдылар. Оогошторы да ологорго көрүжө, база орус тилге көчүп жадылар. Алтай тилди школдо јук бир ле кызыкчак јүренип јат...»* («Из речи матери чувствуется недовольство только одним обстоятельством: приехав из Кош-Агача, не знавшие русского языка дети, стали мало говорить на родном языке. Младшие, подражая им, также переходят на русский язык. В школе алтайский язык изучает только одна девочка...») [Бельчкова 2006: 3].

В публицистике писательницы чувствуется её любовь к природе родного края, к людям и событиям, происходящим в республике. Особенно Н. Бельчкову волнуют вопросы сохранения и развития алтайского языка и литературы, что отражено в статьях *«Түүкилик ле билим колбулар улалзын»* («Пусть продолжатся исторические и научные связи»), *«Алтай литературанын түүкизи» чыкты»* («Вышла в свет «История алтайской литературы»). В статьях даны

сведения о научных событиях: проведение международной научно-практической конференции в НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова и публикации двух томов книги «История алтайской литературы» (2004 г.).

Значительную часть публицистики Н. Бельчковой составляют статьи о жизни и творчестве алтайских писателей. В разное время она писала о Д. Каинчине, Д. Маскиной, Б. Бурмалове, М. Образцовой и др. Знание культуры своего народа, алтайской литературы и учеба в Литературном институте позволяют Н. Бельчковой анализировать творчество писателя, чувствовать и описывать психологические сложности, связанные с жизненными перипетиями, и их преодоление. Так, в юбилейной статье, посвященной Д.Б. Каинчину публицист отмечает: *«Јыбаш Бөрүкович бу јүрүминин јолында ырысты да, карыкчалды да көргөн лө, адазын јакшы көрбөгөн-билбеген де болзо, адазын јылыйтканнын ачу-коронын, өскүстин шыразын јаштан ала толо билген...Је кижинин коромјылу јүги кандый да уур болзо, кудаы берген јүрүминди јүрүп ле жадын, өскө балдарын бар, баркаларын бар. Јаан јурттын бажы сен, ологор сенин тайагын, сен ологордын куйагы...»* («Дыбаш Бөрүкович на своем жизненном пути повидал и счастье, и горечь; хоть и не помнил отца, с детства знал горечь его потери и трудности сиротской жизни... Но какой бы тяжёлой ни была доля человека, мы проживаем жизнь, данную нам богом, есть дети, внуки. Ты глава большого рода, они твоя опора, ты их защита») [Бельчкова 2006: 5]

Структурно статья состоит из четырёх частей: 1. *«Јыбаш менин јерлежим»* («Дыбаш – мой земляк»); 2. *«Биле, иш»* («Семья, работа»); 3. *«Јайаан иш улалар јанду»* («Творческая работа должна продолжаться»); 4. *«Литературанын бүгүни айалгазы керегинде»* («О ситуации в литературе сегодня»). В каждой части автор пишет об актуальной проблеме, связывая прошлое с настоящим и будущим писателя.

Публицистика Н. Бельчковой, как всё её творчество, богата различными языковыми средствами: эпитетами, олицетворениями, фразеологизмами (*«торо јылдарда эрикчелдү чөйилген јаландарда өркөлөп јүргендери, канчын јиште комсомолдо экпинделип иштегендери, кыстарга «көс салып», Экинурдын узун агаш клубында танцага барып тургандары...»*) («как в голодные годы ходили за сусликами на тоскливо простирающихся полянах, когда в молодости воодушевленно работали в комсомоле, заигрывая с

девушками, ходили на танцы в длинный деревянный клуб Экинура») [Бельчкова 2006: 4].

Названия статей публициста отличаются своей образностью, оригинальностью. Использование точных сравнительных оборотов, описывающих характер главного героя, цитат из интервью вызывает большой интерес у читателей. Так, например, название статьи «*Аба-жыштын бырчыт мөжундий*» («Как крепкий кедр Аба-жыша») выделяет такое главное качество характера известного алтайского учёного А.П. Макошева, как упорство. Здесь автором подчёркивается мысль об упорстве в достижении цели «*Сенде жайалта ла бар болзо, кижиле специалист болуп өзөри, ичкерлеери ары жанынан Кудайдан берилген жолло барар жанду ошкош. Је ол ондый эмес, кажы ла једимге, кажы ла ажуга једерге, чыгарга кижиле ийде-күчин, билгирин, ойин берет...*» («Кажется, становление человека как специалиста, развивается по пути, данному Богом. Но это не так. Чтобы добиться успеха, дойти до перевала, взобраться на него он отдаёт свою силу, знания и время...») [Бельчкова 2008: 5].

Большую роль в развитии литературного творчества Н. Бельчковой сыграла крепкая дружба с известной алтайской писательницей Д. Маскиной. В становлении «женской прозы» имена обеих писательниц часто стоят рядом. Ценность их дружбы для автора подчёркивается в статье «*Мен јүрүмимде ич-көгүс телекейи байлык, санаа-указы терен, ары жанынан көп жайалталарлу Јергелейле айылдажып-куучындажып јүргениме сүүнип те, оморкоп то турадым...*» («Я и радуюсь, и горжусь в жизни тому, что знакома и общаюсь с Дьргелей, у которой богатый духовный мир, глубокий ум и разносторонний талант...») [Бельчкова 2008: 4].

Публицистика Н. Бельчковой отличается жизненностью, простотой языка и использованием разнообразных стилистических приёмов: метафор, сравнений, эпитетов, разных речевых форм. К каждой статье автор подходит ответственно и с усердием, профессионально редактируя интервью, опираясь на вкусы и требования читателя. В ее очерках-портретах читатель знакомится не просто с человеком, а с многогранной личностью, у которой был свой путь становления и развития, свои ценности и окружение. Каждое произведение Н. Бельчковой наполнено гордостью и любовью к жителям своей малой родины, их культуре и природе.



4. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ БУУЧАЯ БУРМАЛОВА (1959–2003)

Одним из ярких представителей современной алтайской поэзии является Алексей (Буучай) Кириллович Бурмалов. Он пришел в литературу во второй половине 1970-х гг. и сразу заявил о себе как оригинальный и самобытный поэт. Его литературное творчество по своему объему хоть и небольшое, но по содержанию, жанровому и тематическому многообразию, богатому языковому стилю, приверженности национальным образам, художественным традициям отличается от творчества многих алтайских писателей этого периода. Б. Бурмалов автор таких сборников, как: «*Айдын ару чалузы*» («Чистый блеск луны») (1980), «*Мааным менин чанкыр тенгери*» («Знамя мое – голубое небо») (1986), «*Энчи*» («Наследие») (1995). Некоторые стихотворения поэта публиковались в сборнике «*Амыр јурта, агару јер*» («Мира тебе, Земля») (1987). После смерти

поэта вышел сборник «*Өйиме айткан сөс*» («Слово сказанное времени», 2019), а 2008 г. – хрестоматия по алтайской литературе для обучающихся общеобразовательных школ «*Буучай Бурмаловты кычыралы*» («Читаем Буучая Бурмалова»), куда вошли избранные произведения поэта, в том числе и неопубликованные. Буучай Бурмалов – член Союза писателей РФ с 2001 г.

Его творчество нашло отражение в литературоведческих исследованиях Н.М. Киндиковой, А.Б. Чендековой, А.О. Санаа; с критическими отзывами и рецензиями на его поэзию выступили писатели – Б. Укачин, П. Самык, Б. Бедюров, Д. Белеков, Б. Кудирмеков, Г. Елемова и др.

Н.М. Киндикова своем монографическом исследовании, посвященном эволюции образной системы в алтайской лирике, о поэзии Б. Бурмалова писала: «Буучай Бурмалов относится к числу самобытных алтайских поэтов. Его поэзию отличает мелодика стиха, чувство ритма и рифмы, богатство поэтического словаря. Многие его произведения отличаются зрелостью мысли, сдержанностью чувства, обилием образных выражений, богатством языковых средств» [Киндикова 1989:131].

Музыкальные образы в лирике алтайского поэта Б. Бурмалова рассмотрены в статье А.О. Санаа. По ее мнению «в лирике Б. Бурмалова «музыкальное» вбирает в себя следующие проявления: звуки природы (звуки дождя, грома, дуновение ветра, пение птиц, звучание ручья, мурлыканье кота и т. д.); звуки музыкальных инструментов (комуса, топшуура, гармошки); звуки, связанные с человеком (говорение, движение, пение, сказание кая, танец, шёпот, свист и т. д.). В стихотворении «Кай сказителя» музыка – неотъемлемая часть вселенной, природы. Весь мир соткан из музыки кая: «*Кайчынын кайы / Кара жыш мөштөрдө / Алтын кузуктый / Өскүлөп калган...*». (Звуки кая повсюду – «...анда, таскылда / Алтай сындарда...»). Человек, рожденный в этих горах обречён услышать эту музыку» [Санаа 2016: 53].

Б. Укачин подчеркнул своеобразие творчества поэта следующими словами: «*Буучай Бурмалов бойына кура алтай поэттер ортозында эн жайалталу ла аржанынан сезүүлү кижги. Онын басняларында ла үлгерлеринде кижининг көксине табаратан ла илинетен сөстөр лө шүүлтелер ас эмес*» («Буучай Бурмалов один из самых талантливых чувственных поэтов своего поколения. В его баснях и стихотворениях немало строк и мыслей, которые бросаются в глаза и отзываются в душе») [Бурмалов 2019: 4].

В своей статье «*Жаркынду поэттинг эземине*» («Памяти яркого поэта») К. Ельдепова пишет, что стихотворения Б. Бурмалова одновременно удивляли и поражали, заставляли смеяться и задумываться [Ельдепова 2003]. Г. Елемова о поэтическом мастерстве поэта писала: «*Буучайдын кажсы ла үлгери бийик кеминде бичилген. Ондый көп жылыйтуларлу, күч салымду поэттинг бир де үлгеринде карыкчал, ачу корон, комыдаш сезилбей жат. Үлгерлери омок, өктөм бичилген*» «Каждое стихотворение Б. Бурмалова написано на высоком уровне. У него была сложная жизнь, было много потерь, но ни в одном стихотворении не чувствуется горечь, печаль, грусть» [Елемова 1996].

И. Белеков отметил особый колорит произведений поэта: «*Онын үлгерлеринде шоркыраган суудый ап-ару күүлер, бу жүрүмди ле Алтайды кайкап калган ак-чек күүн-санаа, та кандый да өктөм элизин бар*». (В его стихотворениях есть чистейшие, словно журчание реки, звуки музыки; открытое восприятие, удивленное Алтаем; какое-то пылкое очарование....) [Белеков 1997].

Алексей (Буучай) Кириллович Бурмалов родился 18 августа 1959 г. в селе Саратан Улаганского района Республики Алтай, из рода *жытас*. В стихотворении «*Агару элес керегинде жанар*» («Песня о священном мгновении») поэт обращается к моменту своего рождения и от лица лирического героя провозглашает:

<i>Какай жылда тайгада,</i>	В год свињи в тайге,
<i>Кайлап мөштөр турарда,</i>	Когда кедры исполняли <i>кай</i> ² ,
<i>Күстинг кураан айында</i>	Осенью в августе месяце,
<i>Кур тумандар курчаарда,</i>	Когда туман стоял кругом,
<i>Күмүш тандак селинип,</i>	Когда серебряную зарю, сменившись,
<i>Күн каткырып чыгарда,</i>	Солнце, улыбаясь, взошло,
<i>Куулгазын жибек¹ чөйилип,</i>	Волшебный аркан растянулся,
<i>Кулун киштеп ийерде,</i>	Когда жеребенок заржал,
<i>Коолоп одыс күйерде,</i>	Когда огонь в очаге, звонко запев,
<i>Койчы-малчы биледе</i>	загорелся,
<i>Киним менинг кезилген,</i>	В семье чабанов-табунщиков
<i>Кирбигим чебер сыгылган.</i>	Моя пуповина отсеклась,
<i>Кыйгыбыла эр чыккан...</i>	Ресницы мои были бережно отжаты
	(от слизи – А.К).
	С криком родился мужчина...

[Бурмалов 2008: 72]

¹ Жибек – толстая нитка или аркан из конской гривы [Алтайско-русский словарь 2020: 203]

² Кай – горловое пение.

В семье родителей поэта было восемь детей: Андрей (1954–2003), Иван (1957–1979), Алексей (Буучай) (1959–2003), Татьяна (1962 г.р.), Лариса (1966 г.р.), Дьаркын (1969 г.р.), Любовь (1971–1995), Айана (1974 г.р.). Мама поэта, Варвара (Бабаа) Севостьяновна (1932–2001), вырастила детей одна. Сестра Б. Бурмалова Лариса Кирилловна вспоминает: «Энем колхозтын кандый ла ижинде жүрер, онын учун тайнам Абаш өрөкөн балдарды көрүжип болушкан» («Мама работала в колхозе, поэтому с детьми ей помогала моя бабушка Абаш») [Кабайым болгон Саратан 2015].

В 1976 г. Алексей Бурмалов закончил Саратовскую среднюю школу, в 1977 г. поступил на историко-филологический факультет Горно-Алтайского педагогического института. Имя Буучай появилось у него в студенческие годы. По воспоминаниям друзей, Буучай был добрым, открытым, дружелюбным, заботливым, щедрым, надежным человеком: «Буучай нөкөрлөринен нени де кысканып билбес, сүрекей киленкей, буурзак, жанындагы жүрген улустар керегинде сананып жүрер, ижемжилу нөкөр болгон» («Буучай для друзей ничего не жалел, был очень отзывчивым, добрым, всегда думающим о людях, которые рядом с ним, надежным другом») [Кабайым болгон Саратан 2015: 29].

4.1. Жанрово-тематические особенности поэзии Буучая Бурмалова

В поэзии Б. Бурмалова встречаются традиционные поэтические жанры, песня, стихи-благословения (*алкыш*), плач (*сыгыт*), шуточные стихи (*кокыр*), стихи-посвящения, басни. В некоторых стихотворениях присутствует сюжетность, которая является неким переходом от лирических жанров к лиро-эпическим. Фольклорные традиции в становлении жанров в лирике алтайского поэта Б. Бурмалова были рассмотрены в статье А.Б. Тадыровой [Тадырова 2009: 188].

Влияние фольклора ощущается в сюжетных стихотворениях (легенды, предания, сказки), в образной системе (образы Ээлу Кам-Тыт, От-Ээзи, Тыт-ээзи), в приеме антитезы в виде противопоставления прошлого настоящему, в использовании благословений, плача.

Стихотворение «Амаду берген Алтай» (Алтай, подаривший мечту) построено по традиционным канонам песенного фольклора и сходно с *жанар*. В нем Б. Бурмаловым широко использована

поэтика народных песен: параллелизм, анафоричность строф. Каждая строка состоит из 7 слогов:

<i>Айландыра аҗарзан,</i>	Посмотри вокруг,
<i>Ар-бүткеннин айайын.</i>	Какая природа.
<i>Алтын-мөңүн мөңкүлү</i>	С золотисто-серебристыми
<i>Алтайыстын җаражын.</i>	вершинами
<i>Җанкылдада күүк эткен,</i>	Красив наш Алтай.
<i>Җыш аркалу тайгалар.</i>	Черневая тайга,
<i>Күн-чечектер җайканган</i>	Где звучно кукушка кукует.
<i>Күн кеберлү айандар.</i>	Солнечные поляны,
	Где огоньки колышутся

[Бурмалов 2019: 56].

Поэт умело использует в своей поэзии благопожелания, тем самым обогащая стихотворные строки:

<i>Артыш мөштий су-кадык,</i>	Буд здоров, как ветка кедра,
<i>Алкыжым ал, качандык!</i>	Благословляю навечно!
<i>Айаспыла ай жүссин,</i>	Пусть луна плывет по небосклону,
<i>Амырбыла жыл кирзин!</i>	Пусть мирно входит год!

[Бурмалов 2019: 56].

В поэзии Б. Бурмалова традиционные жанровые разновидности (*сыгыт*, *кокыр*, *алкыш*), древние виды афористической поэзии (пословица и поговорка) наполняются и обновляются новым смыслом и содержанием. В стихотворениях «*Җангы чыккан балага*» («Новорожденному»), «*Карындажыма айткан сөс*» («Слово, сказанное младшему брату») прослеживается мотив народного благопожелания:

<i>Алын жолын ачылза,</i>	Когда путь твой откроется,
<i>Айдар-тудар ойгор бол!</i>	Будь мудрым!
<i>Балтыр курчып тынгыза,</i>	Когда мышцы окрепнут,
<i>Бажын бийик, омок бол!</i>	Голову выше держи!
<i>Ас та болзо улусын –</i>	Хоть и малый твой народ –
<i>Албаты – деп билип жүр!</i>	Помни всегда о нем!
<i>Бала жытту тил-сөзинг –</i>	С детства произнесенная речь –
<i>Бай – деп, база көдүр жүр.</i>	Богатая, не забывай!

[Бурмалов 2019: 56].

Стихотворение «*Алкыш*» («Благословение») является одной из самых удачных, художественно-выразительных стихотворений-благословений поэта.

<i>Сүүний жүрген ойинде</i>	В радостное для тебя время
<i>Сүт-чечектер жайылзын.</i>	Пусть стародубки расцветают.
<i>Омок баскан јеринде</i>	На твоей земле
<i>От чечектер жайканзын.</i>	Пусть огоньки колышатся.
<i>Ай-канады арыбас</i>	Долголетья тебе
<i>Ак куулардын јажын ал.</i>	От неустанных белых лебедей.
<i>Албатыннан артабас</i>	Благословенья тебе
<i>Алкыш-бийан, магын ал...</i>	От народа...
<i>Артыш мойштий су-кадык,</i>	Здоровья крепкого как кедр!
<i>Алкыжым ал, качандык!</i>	Счастья и спокойствия!
<i>Айаспыла ай јүссин,</i>	[Бурмалов 2019: 56].
<i>Амырбыла жыл кирзин!</i>	

Б. Бурмалов в своем творчестве обращается к стихотворениям-миниатюрам, они близки к народной поэзии. Недосказанность мысли приближает автора к восточной поэзии, заставляя читателя самому сделать выводы, закончить мысль:

<i>Јемтийген айды, жылыйтпа,</i>	Ущербную луну, не теряй,
<i>Кемирип брат жылдыстар!...</i>	Поглощают её звезды!...
<i>Таг аткан болзо, капшай...</i>	Быстрее бы заря наступила...

[Бурмалов 1995: 18].

Автор попытался сжато и емко выразить основную идею стихотворения. Сосредоточенность на внутреннем мире человека, соотнесенность глубоко личностного со всеобщим, сочетание истории с современностью – все это находит отражение в жанре миниатюры. Они тяготеют к размышлениям о жизни, вселенной.

<i>Орõ турган көк Айас,</i>	О, всевышнее голубое небо,
<i>Төмөн жайаа Јер-Јенес,</i>	Подземный мир,
<i>Артышталган От Алас,</i>	О, вечный огонь,
<i>Айдаг-Күннег, тын јангыс</i>	Душа одна, от солнца и луны
<i>О-о, Баш болзын.</i>	О-о, господь

[Бурмалов 2008: 173].

Б. Бурмалов в нескольких строках умеет раскрыть характер человека:

<i>Јүзүн кирпич эделе,</i>	Лицо, сделав кирпичом,
<i>Јүрүмге де түкүрер.</i>	На судьбу плюет.
<i>Эзирикте кылынып,</i>	Нетрезвым, совершив проступок,
<i>Эртезинде кемзинер.</i>	На утро стесняется

[Бурмалов 2008: 170].

Также в поэзии Б. Бурмалова встречается применение традиционного фольклорного приема – образного параллелизма, способствующего более глубокому раскрытию внутреннего состояния лирического героя, его жизненную философию:

<i>Тенеринин балазы – ай</i>	Луна – дитя неба,
<i>Булуттар кучагында...</i>	В её объятиях – облака...
<i>Үргүлейт ол араай,</i>	Дремлет она тихо,
<i>Бу менин кунугымда.</i>	Это в моей печали

[Бурмалов 2019: 65].

Некоторые миниатюры Б. Бурмалова написаны в форме пословиц и поговорок, носят назидательный характер:

<i>Балазы јок кижии –</i>	Бездетный человек –
<i>Быдагы јок агаштый.</i>	Как дерево без сучка.
<i>Најызы јок кижии –</i>	Человек без друга –
<i>Јаланда јангыс таштый.</i>	Как одинокий камень в поле

[Бурмалов 1995: 36–37].

Через простые, казалось бы, изречения Б. Бурмалов доносит чувство одиночества, тоски, потери: «*Эн коркуштузы – эптешкен најын јок болгоны*» («Самое страшное – потеря близкого друга»), «*Мен ойто ло јангыскан, / Канады јок сангыскан! / Бойыма бойым кул, каан... / Је сен килебе, кайткай?!*» («Я снова один, / Бескрылая сорока! / Сам себе раб, князь... / Но ты не жалея, пускай?!»)

Какими необычными образными сравнениями поэт описывает появление молнии:

<i>Тенери ле Јер</i>	На границе, где
<i>Окшошкон кыйуда –</i>	Поцеловались небо и земля –
<i>От јалт этти.</i>	Молния заискрилась.
<i>Бу – олоордын сүүжинен</i>	Это от их любви –
<i>Күн туулып келеткени...</i>	Солнце рождается...

[Бурмалов 1986: 30].

Обращаясь к сокровищам духовной культуры народа, интерпретируя их через свое творческое видение, Б. Бурмалов создает необычное стихотворение «*Өскүс-Уул керегинде чөрчөк*» («Сказка об *Өскүс-Ууле*»). Стихотворение построено на стыке лирики и эпоса. Можно даже сказать, что это лиро-эпическое произведение. Автор умело использует запоминающиеся образы: *Ээлу Кам-Тыт, От-Ээзи, Тыт-ээзи*.

Основная сюжетная линия построена вокруг главного героя – *Өскүс-Уула*. Внутри сплав настоящего и прошлого. Действие начинается с рассказа бабушки. Центральное место занимает сон

главного героя. Он использован для отражения преемственной связи настоящего с прошлым.

Завязка действия и его развитие связаны с рождением девочки, которая станет женой главного героя. *Өскүс-Уул* не верит в свой сон, он видит маленькую девочку, лежащую в колыбели и говорит: «И эта девочка, станет моей женой», от злости откусывает малышке палец и убегает из аила.

Тыт-Ээзи и От-Ээзи помогли рождению девочки, предрекли ей замужество и скорую смерть. По истечению многих лет девочка вырастает. *Өскүс-Уул* встречает ее и создает семью.

Развитие драматического действия достигает своего наивысшего развития, кульминации в строках: «*Онон башка ол бала, / өзөгинде барлу тушта, / томукка карылып, / өлөр эттибис*» («Кроме того, эта девочка, когда вырастет и будет носить под сердцем ребенка, поперхнется косточкой и умрет») [Бурмалов 2008: 190].

Эмоциональность в конце стихотворения снова приобретает новую взрывную силу. Предсказание Тыт-ээзи сбывается.

Особняком в творчестве Б. Бурмалова стоит басня. В алтайской литературе она остается мало исследованной, хотя некоторые вопросы освещены в работах отдельных литературоведов. «Басня – малый повествовательный (эпический) жанр: короткий рассказ в стихах или прозе с четко сформулированной моралью, сатирический по направленности, имеющий поучительный смысл. Цель басни – осмеяние человеческих пороков, общественных недостатков. Персонажами басни часто выступают животные, растения и предметы» [Белокурова 2006:100]. Для басни характерно постоянное обновление тематики и образности, обусловленное общественным запросом конкретной исторической эпохи. Басня, всегда оставаясь актуальным литературным жанром, направлена на осуждение, высмеивание социальных и нравственных пороков общественного сознания и жизни людей.

Жанр басни в алтайской литературе связан с именем М.В. Чевалкова. Он писал по образцу русской классической басни, на основе переводов басен И. Крылова. Вслед за ним на этом поприще смогли добиться успехов М.В. Мундус-Эдоков, С.С. Суразаков, А.Ф. Саруева, Э.М. Палкин, Л.В. Кокышев и др.

Басни Б. Бурмалова содержат жизненные сюжеты, которые раскрываются в сложных взаимоотношениях действующих лиц. Они невелики по объему, но сюжетно организованны, композиционно

выдерживают важнейшие этапы развития событий и связанных с ним идей.

Основная тематика басен Б. Бурмалова – это противостояние таким явлениям, как непорядочность, дисгармоничность, вызывающие недовольство поэта. С точки зрения эстетики образы басен Б. Бурмалова можно отнести к категории «безобразное», которая не просто является отрицанием красоты, но и в негативной форме содержит представление о положительном эстетическом идеале и выражает скрытое требование или желание возрождения этого идеала.

Сатирическое острие его басен направлено против зависти в «*Баканын учканы*» («Полет лягушки»), хвастовства в «*Мактанчактын салымы*» («Судьба хвастуна»), неразборчивости в «*Бөрүниң уйады*» («Стыд волка»), злоупотреблений в «*Көлсайгак*», «*Үч айу*» («Три медведя») и др.

Характеры разных зверей (лягушка, белка, волк, заяц, медведь, ласточка) выписаны ярко. Сентенции, вытекающие из сюжетного хода рассказа, содержат глубокие нравоучительные мысли. Басни поэта всегда насыщены большим социально-бытовым и нравственно-этическим содержанием. Он обогащал их современным содержанием, переосмысливал в соответствии с требованиями и запросами времени. К примеру, в басне «*Көлсайгак*» описан случай перевоплощения из обычного простого овода в городского жителя. Персонажем этой басни является девушка, которая поехала в город и там «преобразилась» до неузнаваемости.

Көлсайгак, желая показаться красивой, отрезала волосы, сделала очень яркий макияж. Лицо, данное от природы, как считает автор, нельзя украсить чем-либо. А самым «безобразным» для автора кажется то, что Колсайгак делает вид, что не узнает своих односельчан, забывает свой родной язык. Мораль басни такова: «*орого түшсен, чыгарга / орой болуп калбазын*» («упадешь в яму, смотри, чтобы выбраться не оказалось поздно»).

Б. Бурмалов обращает внимание читателей на такие злободневные проблемы современного общества как алкоголизм. В басне «*Үч айу*» («Три медведя») злоупотребление алкоголем приводит к аморальному поведению героев на свадьбе. По сюжету на помолвке встретились три медведя и каждый из них хвастается, какой он отважный и какие у него заслуги. Первый в Афганистане служил, второй был шпионом, а третий был ранен, сражаясь с китайцами. Хвастовство, по убеждению автора, становится

«безобразным» проявлением не лучших черт характера. Б. Бурмалов использует в басне эпитеты для ясного описания.

В конце басни автор помещает небольшое изречение, в котором заключена главная мысль, т. е. мораль, обращенную к читателю.

<i>Үч айунын тўўкизин</i>	Историю трех медведей
<i>Үзе кайдан билейин?</i>	До конца откуда мне знать?
<i>Каргаалар ла айулар</i>	Вороны и медведи
<i>Качаннан, айса, төрөндөр?</i>	Родственниками когда же стали?
<i>Санаалуны, керсүни</i>	Умного и смышленного
<i>Санааркаткан аражан.</i>	На страдание обрек арадьян ¹ .
<i>Коркушту да бөкөнү</i>	Даже самого сильного
<i>Кородоткон короюн.</i>	Жалким сделал кородьон ² .
<i>Айттыру жок келеле,</i>	Без приглашения пришедшие
<i>Ажа конгон айулар –</i>	Меру забыли медведи –
<i>Органдарга он беш күн</i>	В органах (правопорядка)
<i>Одын жарып, уйалар...</i>	пятнадцать дней,

Коля дрова, будут стыдиться...
[Бурмалов 2008: 143].

В басне «*Баканын учканы*» («Полет лягушки») главным героем стала лягушка. Она захотела летать, как ласточка, чтобы все насекомые сами попадали ей в рот.

<i>Ончо куштар тындулар</i>	Все птицы и звери
<i>Оозыма бойы келер – дийт.</i>	Сами ко мне в рот попадут

[Бурмалов 2019: 228].

Не учитывая своих сил, лягушка попыталась взлететь, но в результате разбивается насмерть.

<i>Кара таштын бажынан</i>	С вершины черного камня
<i>Казырланып калыды.</i>	В ярости прыгнула.
<i>Жерге тўжўп, кардыла</i>	Когда животом на землю упала,
<i>Кейлү куугы жарылды...</i>	Лопнул у неё мочевого пузырь...

[Бурмалов 2019: 228].

Буучай Бурмалов описывает лягушку завистливым существом, желающим достичь своих целей без усилий и труда.

<i>Күйүңиш ле мактаныш</i>	Зависть и хвастовство
<i>Кемди де өрө көдүрбес.</i>	Никого не поднимут в ввысь.
<i>Жамандаш, кара сагыш</i>	Сплетни и черные мысли
<i>Жакшылыкка эжелбес.</i>	К хорошему не приведут

[Бурмалов 2019: 228].

¹ Арадьян – молочная водка.

² Кородьон – дважды перегнанная молочная водка.

Через образы животных Б. Бурмалов обличает и высмеивает людские пороки, уродливые и безобразные явления нашей жизни. Сатира Б. Бурмалова не злая. Она мягкая, тактичная, больше всего близкая к юмору.

Нельзя утверждать, что все басни поэта в одинаковой мере отвечают требованиям жанра и относятся к категории басни. Некоторые из них следует отнести к просто юмористическим либо сатирическим стихотворениям, где отдельные недостатки человека и общества подвергаются осуждению. Например «*Сангыскан ла Түлкүнек*» («Сорока и Лисица»), «*Алкап турат туулары*» («Благословляют горы»), «*Мактанчактын салымы*» («Судьба хвастуна»), «*Баканын учканы*» («Полет лягушки»).

Центральная тематика стихотворений Буучая Бурмалова – малая Родина и народ, Алтай, природа, вечные вопросы (жизнь, смерть, любовь), поэт и поэзия.

Тема Родины, Алтай и все присущие ему архетипические элементы – одна из ключевых тем творчества Б. Бурмалова, которая проходит красной линией через все его творчество. Источником поэтического вдохновения для Б. Бурмалова послужили родные ему места (Саратан, Баш-Кос, Баатыр-Кол, Байбышсуу, Язула, Кок-Кайа), названия которых часто встречаются в его стихотворениях. Выразительно и проникновенно говорит поэт о красоте родного края, ощущает себя частью природы родной земли. В своих произведениях он неоднократно воспевает свою родину, гордится ею. Только искренняя и глубокая любовь к родной земле, к отчему краю могла родить такие проникновенные, искренние строки:

<i>Туулык салкын ойногон</i>	Там, где горные ветры играли,
<i>Туулган жерим Саратан.</i>	Родное село Саратан.
<i>Өйлө кожо жүткиген</i>	Со временем вместе стремились
<i>Өскөн жерим Саратан.</i>	В родимое село Саратан.
<i>Аржан суузын амзаткан</i>	Есть там речка Баш-Кос,
<i>Баш-Көс деген суум бар.</i>	Целебной водой напоившая.
<i>Ажулары алтаткан</i>	Есть там гора Баатыр-Кель,
<i>Баатыр-Көл деген туум бар.</i>	Позвлившая шагать по своим перевалам

[Бурмалов 2008: 14].

Родина для поэта – это, прежде всего, колыбель, «своя» территория. Эта мысль подтверждается во многих стихах: «*Алтайым*

– *ару кабайым*» («Алтай – чистая моя колыбель»), «*Төрөлим болгон, кабайым – Саратан, карудан кару*» («Родной Саратан, колыбель моя, ты милее всех»), «*Кабайлык Улаган*» («Колыбельный Улаган»), «*Кабай болгон жер-эне*» («Мать земля – колыбель моя»). Колыбель таит в себе сакральный, мифологический контекст. По представлениям алтайцев, колыбель несет в себе древнейший мифологический мотив «через смерть к новому рождению». Человек, рождаясь, растет в колыбели, умирая, ложится в колыбель. Поэтому у Б. Бурмалова мотив колыбели тесно переплетается с отчим домом, с Алтаем, с родиной.

<i>Күүктин үни серибес,</i>	С голосом кукушки не умолкающим,
<i>Күн чололу бу Алтай.</i>	С солнечными лучами этот Алтай.
<i>Ан балазын жерибес,</i>	От олененка не отказавшийся,
<i>Алтын кабай, ээ Алтай.</i>	Золотая колыбель, мой Алтай

[Бурмалов 2008: 19].

Алтай для лирического героя Б. Бурмалова это живой дух, богатырь, исполин. В его строчках, посвященных малой Родине, оживают природные объекты.

<i>Элбек, элбек төжүн ачала,</i>	Открыв просторную грудь,
<i>Эски боро өңүн суурала,</i>	Сняв старый серый цвет.
<i>Жерим бүгүн жайым амырап,</i>	Земля отдыхает.
<i>Женгил тынып жады мылырап.</i>	Легко дыша, млеет

[Бурмалов 2008: 31].

В поэзии Б. Бурмалова чувствуется народная мудрость, древняя мелодика.

Лирический герой Б. Бурмалова, как и его предки, преклоняется Алтаю, чтит обычаи и традиции. Он уверен в том, что где бы он не находился, куда бы не забросила его судьба, он будет верен Алтаю, народу и его обычаям:

<i>Атом чакта туулган да</i>	Хоть и родился я в век атома,
<i>болзом,</i>	Обычаи мои никогда не
<i>Алтай жангым жектелип</i>	принизятся.
<i>калбас.</i>	Хоть и уйду я искать свою
<i>Амадум истеп жүре де берзем,</i>	мечту,
<i>Алтайымнан жолым</i>	С дороги на Алтай не
<i>тайкылбас.</i>	отступлю

[Бурмалов 2008: 21].

Лирический герой Б. Бурмалова всем сердцем чувствует кровную связь со своей малой родиной. Он воспевает, восхваляет,

благословляет Алтай. Чувство гордости переполняет его, что очевидно в следующих строках:

<i>Эрјине аттын ээринде</i>	Это Алтай,
<i>Эрлер өскөн</i>	Где мужчины выросли,
<i>Алтай бу.</i>	В седле аргымака.
<i>Эрчимдү ижин бүдүре</i>	Это край,
<i>Энелер баскан тала бу.</i>	Где матери ступали,
	Достойно выполняя работу
	[Бурмалов 2008: 16].

Поэт благославляет малую родину:

<i>Јазулу, кару Јазылуум,</i>	Јазула, милая Јазула,
<i>Јас келгендий чечекте.</i>	Цвети как ранняя весна.
<i>Энейим ичкен Байбыш-суу</i>	Байбыш река, из которой
<i>Эленчикке сенебе.</i>	мама пила,
	Никогда не иссыхай
	[Бурмалов 2008: 16].

В некоторых строчках лирический герой обращается к родине на «ты»:

<i>Элдүгем, Элдүгем –</i>	Элдугем, Элдугем –
<i>бай-тала,</i>	богатый край,
<i>Эркетен балазы,</i>	Ласковый его ребенок,
<i>сен Баш-көс.</i>	ты Башкос.
<i>Алтайым алкаган</i>	Благословенная моим
<i>суу-талай</i>	Алтаем река-море
<i>Албатым адаган,</i>	Народом прозванная,
<i>Ар-Башкөс.</i>	Ар-Башкос
	[Бурмалов 2008: 48].

Каждый человек, когда уезжает из родного дома, чувствует тоску, горечь, печаль. Он вспоминает горы, леса, священные родники, родных людей. В поэзии Б. Бурмалова есть такие стихотворения: «*Кайда да жүрзем*» («Где бы я не был»), «*Көрө түштерим*» («Сны предсказания»), «*Сүүгөн жерим Саратан*» («Любимый край – Саратан»), «*Ўренип жүреле, энемди сананып...*» («Вспоминаю маму, находясь на учебе») и др.

<i>Кайда ла жүрзем,</i>	Где бы я не был,
<i>Кажы ла журт</i>	Каждое село
<i>Меге кару.</i>	Мне дорого.
<i>Је төрөлим болгон,</i>	Но родина моя,
<i>Кабайым – Саратан</i>	Колыбель моя – Саратан
<i>Карудан кару!</i>	Милее всех!

<i>Алтайда аккан</i>	На Алтае протекающая
<i>Кажы ла суу</i>	Каждая река
<i>Меге ару.</i>	Для меня чиста.
<i>Je жүрегимле тудуш</i>	Но связанная с сердцем
<i>Каным – Баш-Кос</i>	Кровь моя – Баш-Кос
<i>Арудан ару!</i>	Чище всех!

[Бурмалов 2019: 9].

Родина и народ для поэта священны. Ему дороги такие понятия, как любовь и жизнь на Земле, мир и дружба всех народов. Об этом наглядно свидетельствуют стихотворения «*Чечектел, төрөлим, чечектел*» («Расцветай, отчизна, расцветай!»), «*Төрөлим менин сүрекей элбек*» («Родина моя очень широка»), «*Жүрүм – мөнкүлик талай*» («Жизнь – вечное море») [Киндикова 1989: 131–132].

В любовной лирике Б. Бурмалова встречаются традиционные мотивы, например, встреча и разлука, тоска и печаль, ожидание и др. Такие мотивы, как преданность первой любви, сохранение этих прекрасных, светлых чувств в душе на всю жизнь, свойственны некоторым его стихотворениям.

В стихотворении «*Он сегис жажым*» («Восемнадцать лет») создается образ молодого лирического героя, которому подвластно все. Он охвачен неповторимыми прекрасными мгновениями, для него нет преград, все дороги открыты.

<i>Он сегис жажымда</i>	В восемнадцать лет
<i>Ончо бойым от-калап!</i>	Я такой отважный!
<i>Онуп та калган санаалар,</i>	Позабытые мысли,
<i>Ойгозылар мун катап.</i>	Проснутся тысячу раз

[Бурмалов 2019: 35].

Он снова ощущает себя молодым и в то же время сожалеет, что не вернется это время. Так в произведение врывается мотив безысходности.

Картина воспоминаний о юношеской любви мастерски изображается Б. Бурмаловым различными поэтическими средствами, художественными приемами.

<i>Жиликий тату сөс сулап,</i>	Сладкое слово сковав,
<i>Жит бойына кожон</i>	Тебе я песню сочиню.
<i>чүмдерим.</i>	У луны и солнца счастья прося,
<i>Ай ла Күннен ырыс сурап,</i>	С чистой любовью буду.
<i>Ару сүүштү болорым.</i>	Когда мы не вместе –
<i>Экү кожо эместе –</i>	Скучаю этой ночью.
<i>Эригедим бу түнде.</i>	

<i>Жүрегим база сомокто...</i>	Сердце мое на замке...
<i>Жүлкүүри жок, ол сенде</i>	Ключи от него у тебя

[Бурмалов 2019: 38].

Юношеская любовь оставила свой след в душе поэта на всю жизнь. Даже по истечении долгих лет, неожиданная встреча возвращает пережитое: «*Ырыска эжинген тужыстын энгирин / Браактан да болзо сананып жүрейин*» («Тот вечер, где мы купались в счастье, / Хоть издалека, но буду вспоминать»).

Образ влюбленного изображается через радужные поэтические тона. Б. Бурмалов свою первую любовь сравнивает со цветком («*тууларымнын төжинен, туулып чыккан чечегим*» («ты мой цветок, что из груди гор появилась») или «*салымы башка чечекти, санаамда да, эх, сүүгем*» («Эх, даже в мыслях я любил, тот цветок, что с другой судьбой»). Отсюда и весенний, светлый образ возлюбленной, робость героя и трогательность переживаний.

В поэзии Б. Бурмалова явления природы изображаются параллельно с переживаниями лирического героя. Они как бы усиливают смысловую нагрузку главной идеи произведения. В этом отношении примечательны стихотворения «*Баштапкы сүүш*» («Первая любовь»), «*Ласкы журук*» (Весенняя картина)

В любовной лирике поэта встречается такой мотив, как предостережение. В качестве иллюстрации можно привести стихотворение «*Кару балага*» («Любимой»).

<i>Сок ло жангыс окшошко</i>	Ради одного поцелуя
<i>Солонгы бойын садынба!</i>	Никогда не продавай себя!
<i>Салымда түндер сан башка</i>	В жизни ночи будут разные,
<i>Сананып тудун. Уктын ба!</i>	Думай прежде. Слышишь!

[Бурмалов 2019: 162].

В сердце лирического героя все еще сохранилось чувство уважения и любви. Свою любимую лирический герой считает близкой, поэтому и предостерегает ее от опрометчивого шага.

Героини в любовной лирике Б. Бурмалова характеризуются по-разному: то это абстрактный образ, то он обретает индивидуальные черты. 1996 г. от несчастного случая погибает жена поэта, Татьяна Александровна. На руках у него остались четырехмесячный Темиррей и восьмилетний Айканат.

имеющая цены любовь. За все это лирический герой остается благодарным своей матери:

<i>Јоболтолу јолымнын учынан</i>	Возвращения из трудной
<i>Сок ло јангыс сакыган кижии бу.</i>	дороги
<i>Ўлгерликтү сөзимнин учурын</i>	Ожидала лишь только она.
<i>Ондоп, сескен, ижсенген кижии бу...</i>	Смысл моих стихов
<i>Јүрүмимде агару бу кижиге</i>	Понимала, чувствовала
<i>Јүрегимнен эн улу быйаным.</i>	только она.
	В жизни моей святому
	человеку
	От сердца великое спасибо
	говую

[Бурмалов 2008: 47].

Поэт осознает цену надежности, бескорыстности и преданности родного человека через время. Лирический герой утверждает, что на земле нет лучше и надежней человека, чем мама, ее никто не заменит.

<i>Алтыннан балу арга бар –</i>	Есть возможности дороже
<i>Айдып, нөкөр, берейин.</i>	золота –
<i>Мөттөң тату сөстөр бар –</i>	Послушай, друг, расскажу.
<i>Мөрлү болзон, билгейин.</i>	Есть слова что слаще меда –
<i>Кандый да өйдө, кайда да,</i>	Удачлив будешь, узнаешь
<i>Качандыкка ундыба.</i>	В какое бы время, и где бы не
<i>Кары, жүде, јажа да –</i>	был,
<i>Кайран бойын таштаба.</i>	Никогда не забывай.
<i>Эрелишкен жүрүмде</i>	Состаришься, заболеешь,
<i>Энеден артык жозок жок!</i>	повзрослеешь –
<i>Экчеленген чактарда</i>	Маму никогда не оставляй.
<i>Эненди толыыр кижии жок.</i>	В этой жизни
	Нет лучше примера, чем мама!
	В меняющемся веке
	Никто не заменит маму!

[Бурмалов 2019: 40].

В стихотворениях, посвященных матери, присутствуют мотивы надежды, счастья, благословения.

<i>Энейимнин жүзине</i>	Пусть ветер никогда не коснется
<i>Эзин-куйун тийбезин,</i>	Лица матери,
<i>Эрү, койу чачына</i>	Пусть снег никогда не ложится
<i>Эбирин кар түшпезин.</i>	На густые волосы матери

[Бурмалов 2019: 36].

В лирике Б. Бурмалова образ матери тесно связан с Алтаем. Это две неотъемлемые части, которые постоянно дополняют друг друга.

<i>Эмди, байла, энгирде</i>	Сейчас, возможно, вечером
<i>Энем мени сананган.</i>	Мама меня вспоминала.
<i>Кой кабырган јеримде</i>	Косили литовки
<i>Колчалгылар шуулаган.</i>	В том месте, где пас я овец.
<i>Түндер сайын јаантайын</i>	Ночами постоянно
<i>Түжүмө кирет Алтайым.</i>	Снится мне Алтай.
<i>Сананганым андый ба,</i>	Дума моя такая ли,
<i>Санаамда сүре айлым.</i>	В мыслях родимый дом

[Бурмалов 2019: 4].

Креме образа матери у Б. Бурмалова встречается ряд женских образов, связанных с темой материнства. В его лирике присутствует и образ бабушки. «Буучайдын тайназы Темдекова (Конунова) Матрена Михайловна. Сөөгү саал, байлу ады Аабаш. Тили де чечен, кожончы да кижии болгон. Јайалталу Буучай, байла, тайназынын чечен тилин, кокырчызын алган. Тайназын улус улу кожончы Макый деп адагылайтан. Тайназы ачык-јарык кылыкту, јалакай ла сүреен күндүзек кижии болгон. Јуунын кату јылдарында айылына кирген-чыккан бала-барканы күндүлебейинче, азырабайынча айылдан чыгарбас. Буучай кичинекте тайназынын чүмдү куучындарын јилбиркеп угатан ла соныркайтан болгон» («Бабушка Буучая, Темдекова (Конунова) Матрена Михайловна, из рода саал, почитаемое имя – Аабаш. Всегда пела песни, красноречива была. Талант Буучаю видимо достался от нее. Люди говорили про нее «великая певица Макый». По характеру она была жизнерадостной, доброй, гостеприимной. Во время войны, кто к ней домой придет, обязательно накормит, напоит) [Кабай болгон Саратан 2015; 104–105]. Б. Бурмалов до конца жизни оставался благодарен своей бабушке, любил ее и посвятил ей немало стихотворений:

<i>Ырызым бедреп, јорыктай</i>	Когда счастье искать
<i>бергеде,</i>	уезжаю всегда
<i>Ышту турабыс кийнимде</i>	Дымный наш дом остается
<i>артатан.</i>	за спиной.
<i>Кангазын соруп, печке</i>	И бабушка там у печи
<i>јанында,</i>	
<i>Карган тайнабыс танкылап</i>	С трубкой остается сидеть.
<i>отуратан.</i>	

Тайнамнын жүзүндө
чырыштардан
 Жүрүмди өткөн жолдоры
көрүнер.
 Жүректин жылузы, жажыттуу
ийдези
 Жалакай ла омок жүзүнгө
билдирер.

По ее морщинам на лице
 Пройденной жизни дороги
 увидишь.
 Тепло ее сердца,
 потаенную силу
 В добром и светлом лице
 разглядишь

[Бурмалов 2019: 56].

Одной из актуальных тем в творчестве Б. Бурмалова является тема «поэт и поэзия». Поэтические размышления автора о месте поэта в обществе, о сути и значении поэзии, о природе творчества, о качествах поэта нашли отражение на страницах его лирических произведений. Среди таких стихотворений можно выделить: «Поэт», «Ўлгер» («Стих»), «Тымыкта туулган ўлгерди» («Стихотворение, написанное в тишине»), «Поэттин бичик-жуунтызын» («Сборник поэта»), «Бир суракка кару» («Ответ на один вопрос») и др.

О, поэттер,
слер – уду ойгорлор!
 Ондойдым слерди, сезедим
Яш көксимле.
 Ўлгерле бисти үредип
салдыгар!
 Ўлгеримле корыбырым
слерди –

О, поэты, вы – великие
 мудрецы!
 Понимаю вас, чувствую
 разумом.
 Стихами вы нас научили!
 Буду стихами вас защищать –
 острым словом

[Бурмалов 2008: 94].

Поэту не дают покоя раздумья, вопросы, на которые он не может найти ответ. И такие строки остаются риторическими: «Эх, ўлгер, ўлгер, жаркынду жангар, / Туулган јеринг сенинг кайда? / Јонго, меге ле ол бир кыска јарап, / Јаан јажыдын ачсанг кайдар?» («Эх, стихи, стихи, вы светлый дьанар, / Откуда вы произошли? / Нравясь вы народу, мне и той девушке, / Открыли бы вы великую тайну свою?»).

В поэзии Б. Бурмалова поэт вовсе не пророк, а вполне реальный человек. Он беспокоится за судьбу Родины, все его мысли полны тревог и забот о народе.

Лирический герой Б. Бурмалова заявляет, что поэзия – это «вселенная, в ней есть и воздух, и рана на сердце, и горькие слезы, и счастье, и радость, и светлая надежда». По мысли автора, поэт будет счастлив лишь тогда, когда значение его поэзии будет понято и оценено.

Ўлгер сөзим чек-чебер
 Ўлекерге жууп сен бер –
 Јол амадуум олоодо.
 Јон учурын ондозо,
 Ырысту мен болорым.

Поэтическое слово мое аккуратно
 В единое ты собери –
 Мои устремления (цели) там.
 Когда народ поймет значение его,
 Я счастлив буду

[Бурмалов 2019: 195].

По мнению Н. Киндиковой, «поэзия Б. Бурмалова близка поэзии Л. Кокышева: по тематике, по стихосложению, по проблеме. Они понимали друг друга, писали в унисон» [Киндикова 2020: 58]. К примеру, у Л. Кокышева и у Б. Бурмалова есть стихотворение, посвященное счастью. В стихотворении Б. Бурмалова есть такие строки:

– Ырыс дегени ол не? – деп,
 Эрјине јеримнен сурагам.
 – Эң баштапкы алтамын,

– Что такое счастье?
 У священной земли я спросил.
 – Первый твой шаг – это
 счастье,
 Ответила мне земля.

Ол ырыс – деп, јерим
 јандырган.

– Ырыс дегени ол не? – деп,
 Мен учында Күннен сурагам.
 – Ырыс дегени – ол Јүрүм!
 Јүрүм! – деп, Күн сурлаган.

– Что такое счастье?
 Я спросил у Солнца
 – Счастье – это Жизнь!
 Жизнь! – закрило Солнце

[Бурмалов 2008: 73–74].

У Лазаря Кокышева стихотворение о счастье звучит так:
 Ырыс дегенин ол не болотон?...
 Эбирип келген ойлөрдөн
сурадым.
 Эбирип келген ой токтобой,
 «Ырыс дегени – ол бис» – деди.
 Ырыс дегени ол не болотон?...
 Арт-учында бойымнан
сурадым.
 Төжсимде жүрегим канымла
 ойноп:
 «Ырыс дегени – ол бойын»
 – деди.

Что такое счастье?
 Я у времени спросил.
 Время, не останавливаясь,
 «Счастье – это мы»
 – сказало.
 Что такое счастье?
 Спросил я у себя самого.
 Сердце, с кровью играя,
 «Счастье – это ты сам»
 – сказало
 [Алтай ўлгерлик 2006:
 315].

У Б. Бурмалова счастье это первые шаги, жизнь, а у Л. Кокышева счастье – это сам человек.

Несколько стихотворений поэт посвятил Л. Кокышеву: «Каламын жылдыска сүстүртип ийеле» («Пером прикоснувшись к

звезде»), «Поэтинг сөөгинде» («На могиле поэта»).

<i>Каламын жылдыска</i>	Пером прикоснувшись
<i>сүстүртип ийеле,</i>	к звезде,
<i>Калганчы жолдыгын поэт</i>	Последнюю строку сочинил
<i>чүмдеген.</i>	поэт.
<i>Жылдыстын будугы чаазынга</i>	Краска звезды, оставшись на
<i>шингеле,</i>	бумаге,
<i>Жылдарды озолоп, калыкка</i>	Опережая годы,
<i>мендеген.</i>	поспешила к народу

[Бурмалов 1986: 29].

Л. Кокышев оставался для Б. Бурмалова великим и талантливым поэтом, писателем, человеком. Он многому у него учился.

<i>Улу үлгерчи үлгерин кычырып,</i>	Бессонница мной овладела,
<i>Узун түндерде уйкумды</i>	Стихи великого поэта
<i>ундыгам...</i>	прочитав,
<i>Жайалталу поэтинг айткан</i>	Слова талантливого поэта,
<i>сөстөри</i>	Проникнув в сердце, там
<i>Жүрегиме шингип,</i>	осели (букв. загустели)
<i>анда койылган.</i>	[Бурмалов 1986: 94].

Поэты живут постоянными заботами, думами. Лирический герой Б. Бурмалова понимает их:

<i>Поэтинг жүреги жазына</i>	Сердце поэта ранено вечно.
<i>шыркалу.</i>	Но ни один целебный
<i>Же кандый да кутук оны</i>	источник его не исцелит,
<i>жазылтпас,</i>	Пусть и болит –
<i>Оору да болзо –</i>	Оно возвышенно и чисто!
<i>Ол бийик ле ару!</i>	[Бурмалов 1986: 101].

Особое место в лирике Б. Бурмалова принадлежит исторической тематике. Поэт всегда интересовался историей народа, даже некоторое время вел кружок и создал школьный музей. Об этом свидетельствуют воспоминания учительницы Язулинской средней школы А.А. Кобеновой: «90-чы жылдарда Жазылунын школунда үредүчи болуп иштеп турган өйлөрдө «Байбыштын күүлери» деп литературный кружок төзөн, үренчиктерди үлгерлер бичишине үреткен... Б. Бурмалов музей төзөгөн. Албатынын түүкизин терен билген үредүчи, үлгерчи музейлердин учурын жакшы ондоп, онын ижи ажыра үренчиктерди албатызынын өткөн жолына жууктаткан. Ол музей эмдигиле школдын ла журттын оморкодузы болуп жат». («В 90-ые годы, работая в учителем в Язулинской школе, Б. Бурмалов

организовал литературный кружок «Мелодии Байбыша», где учил детей писать стихотворения. В школе он создал музей. Поэт хорошо знал историю народа, значение музеев, прививал детям любовь к истории. Этот музей до сих пор является гордостью школы и села») [Кабайым болгон Саратан 2015: 42].

В стихотворениях Б. Бурмалова оживают богатыри-алпы, поэт гордится их патриотизмом и героизмом. К примеру, такие его стихотворения, как «Пазырык», «Жебрен корымдар» посвящены осмыслению истории древних курганов, найденных в Улаганском районе.

<i>Көө-куйактый шыгырт этти,</i>	Звон кольчуги послышался ли,
<i>Көгүтей-Мерген клееди эмеш пе?</i>	Неужели Көгүтей-Мерген
	идет?

<i>Канду кастак кийинен сүрүжип,</i>	Догоня кровавую стрелу,
<i>Канатту эрјине учурткан эмеш пе?</i>	Летит ли крылатый конь?
	[Бурмалов 2008: 23].

Либо	
<i>Орчыланды айлаткан</i>	Вселенную познавший
<i>Ойгор уктап калгандый.</i>	Как будто уснул мудрец.
<i>Албатым деп тартышкан</i>	За народ воевавший
<i>Алып-баатыр жаткандый.</i>	Как будто лежит богатырь
	[Бурмалов 2008: 30].

Многие стихотворения Б. Бурмалова посвящены друзьям «Кару нөкөриме» («Дорогим друзьям»), «Нөкөриме сыгыт» («Плач по другу»), «Кадын, Кадын...» («Катунь, Катунь...»). «Айланайын, нөкөрим» («О, мой друг»), «Эки айры жолымнын...» («На перепутье двух дорог»), «Якут ла Лүде» («Якут и Люда»). Для него понятие «дружба» имело большое значение, он ценил близких людей и дорожил ими. В стихах-посвящениях друзьям автор сохраняет обращение к конкретному адресату. Например, «Нөкөриме сыгыт» («Плач по другу») посвящен Чунукову Сергею:

<i>Алтай јеристин кутук</i>	Целебную воду с Алтая
<i>суузынан,</i>	Пригубить больше не
<i>Амзап эмди келбезин, нөкөр.</i>	придешь, друг.
<i>Јаскы тайганын чечеги</i>	Запахом весеннего
<i>јыдынан</i>	таежного цветка,
<i>Јажыркап эмди сүүнбезин,</i>	Нежась, радоваться не
<i>нөкөр.</i>	будешь, друг

[Бурмалов 2019: 122].

Потеря друзей для него была трагедией, воспоминания больно отзываются в его сердце. Лирический герой Б. Бурмалова только после их ухода, осознает одиночество и пустоту.

<i>Элистинг эртенги кўнин ле</i>	Завтрашний день и желание
<i>кўўнин,</i>	народа
<i>Экў туштажып</i>	Вместе с тобой обсуждали,
<i>шўўжетен эдис,</i>	мой друг,
<i>Жангысканымды жангы ла</i>	Только сейчас, когда тебя нет,
<i>сестим,</i>	Понял, что я один...
<i>Жанымнанг жайалта жүре</i>	[Бурмалов 2019: 122].
<i>берерде.</i>	

Посвящение другу Айдышу Яймину написано в форме благословений:

<i>Тўнебестен кўў кўксинг,</i>	Мелодия твоей души
<i>Тўребестен иштезин...</i>	Пусть работает не угасая...
<i>Ол тужында чўмделгинг</i>	Только тогда творения твои
<i>Жолын табар, нерезин,</i>	Дорогу найдут и бессмертие,
<i>Агару бу керегинг,</i>	Святое твое дело,
<i>Учурлу бу жүрүминг,</i>	Значимая твоя жизнь,
<i>Бўдерине бўдўп жүр,</i>	Исполнится, верь в это,
<i>Бўдўрилип, ойтотур.</i>	Спотыкаясь, вновь вставай
	[Бурмалов 2019: 123].

4.2. Художественное своеобразие творческого наследия Буучая Бурмалова

В стихотворениях Б. Бурмалова жизнь и смерть, радость и горе – все переплетено воедино. Поэт видит мир целостно, рисует его в контрастных картинах. Внутренний мир поэта наполнен такими противоположными чувствами как – страдания и счастье, слезы и смех, а зависть, месть, вражда – это те пороки, которые, по его убеждению, заставляют страдать сердце. Поэтому лирический герой Б. Бурмалова призывает никогда не держать обиду, прощать и помогать друг другу:

<i>Бой-бойыска болужып,</i>	Друг другу помогая,
<i>Болгон өчти не ундыбас.</i>	Обиды прошлого почему бы не забыть.
<i>Жүрүмде чындыкты</i>	В жизни справедливость утверждая,
<i>тургузып,</i>	Голос сердца почему бы не
<i>Жүректинг үнин не укпас.</i>	услышать
	[Бурмалов 2019: 77].

В поэзии Б. Бурмалова особое место занимает пейзажная лирика. Основным мотивом пейзажной лирики у поэта является описание времен года. Больше всего встречается стихотворений об осени и весне: «*Кўски кожон*» («Осенняя песня»), «*Эрте кўс*» («Ранняя осень»), «*Эмеген жай*» («Бабье лето»).

<i>Кўннинг чоғын тудала,</i>	Поймав лучик солнца,
<i>Кўс сыйларын будыды.</i>	Осень подарки раскрасила.
<i>Алтын учук кадала,</i>	Золотые нитки напряв,
<i>Арчуул базып журады.</i>	Платок ткала, рисуя

[Бурмалов 1995: 21].

Поэта удивляют и восхищают изменения в природе: весеннее настроение (восторг и радость) неожиданно меняется на чувство грусти из-за вернувшегося холода:

<i>Эрте келген жас ўлўш...</i>	Ранняя весна мокрая...
<i>Эртен тура кўн кўмўш...</i>	Утром солнце жемчужное...
<i>Ак айаста ай толун,</i>	На небе полнолуние,
<i>Айса биске ол солун.</i>	Может это для нас что-то

необычное

[Бурмалов 2019: 7].

<i>Кара тўн кажайар</i>	Снег и снег, что творится?
<i>Кар ла кар, канайдар?</i>	Аж темная ночь поседела.
<i>Кынзыган өрт сооктор,</i>	Ноющие жгучие холода,
<i>Кылайган жылдыстар...</i>	Исподлобья смотрят звезды

[Бурмалов 2019: 35].

Удивительная картина осеннего дня создана с помощью эпитетов, сравнений. Во многих стихотворениях Б. Бурмалова оживают горы, озера, ущелья, облака.

Стихотворение «*Жай*» («Лето») является ярким примером пейзажной лирики, когда с помощью неожиданных метафор и олицетворений, автор создает удивительную картину летней сенокосной поры:

<i>Бөрүги ак тууларданг,</i>	С вершин с белыми шапками
<i>Булуттар араай жынгылайт,</i>	Облака тихо соскальзывают.
<i>Өлөн жуужып турганчам</i>	Пока сено убирал,
<i>Өчөшкондий там</i>	Они как будто специально
<i>жууктайт....</i>	приближаются....
<i>Ол булуттар сўзўжип,</i>	Облака столкнутся,
<i>Ортозынанг от чыгар.</i>	Меж ними огонь всполохнёт.
<i>Кўзүрт эдип бу тушта</i>	От молнии, испугавшись,
<i>Кўкүрт чочып кыйгырар.</i>	Гроза начнет кричать.
<i>Кўлүмжизин жылыйтып,</i>	Улыбку свою потеряв,

*Күн булуттан шыгалаар.
Көнөктөрдөн ургандый,
Көкип жанмыр шылыраар.*

Солнце из-за туч выглянет.
Как из ведра,
С задором ливень начнет
шелестеть
[Бурмалов 1986: 40–41].

В строчках чувствуется игривое настроение поэта, а предчувствие приближающегося дождя изображено красочно, музыкально, живописно. Это ощущение достигается с помощью не только ассонансной и аллитерационной рифм, но и разнообразными изобразительными средствами.

Б. Бурмалов показал явления природы многоликими и разнообразными, в постоянном движении и смене. По мнению поэта, всему живому присуще течение жизни.

*Тан эртеде турлуда
Тандактар чочып ойгонор.
Амырап жаткан тууларды
Арайын окшош, ойгозор.
Түн жажытту жылбырап,
Түнүктен чыгып жылыяр.*

Рано утром на стоянке
Заря пугливая проснется.
Поцелуем своим
Мирно спящие горы разбудит.
Ночь, тайно проскользнув,
Сквозь дымоход выбравшись,
исчезнет.

*Туулардагы куйларда
Туйка барып жажынар.
Чечектер чебер бу тушта
Чалынга чачын жунгулар.
Чыгып келген күн дезе,
Чыкту кейде мызылдаар.*

В горных пещерах
Тайком спрячется.
Цветочки в это время
Волосы свои в росе помогают.
А солнце
На влажном воздухе заискрится
[Бурмалов 2008: 15].

Б. Бурмалов, используя особую начальную рифму, создает необычные по своей структуре стихотворения. Например, в стихотворении «Элчиге барган кезердин эллине айткан сөзи» («Слово своему народу богатыря, отправленного послом») наблюдаем:

*Эрмекчи сууларым,
Энмек тууларым,
Эр бойыма
Эжигеер ачаар.
Эркин салкыным,
Эзин сыркыным
Эрке күүлежип,
Ээчий учаар.
Эрјине адымды
Эртеп алала,*

Говорливые реки,
Остроконечные горы.
Мне, мужчине,
Откройте свою дверь.
Вольные ветры,
Легкие крылья,
Ласково звеня,
Следом летите.
Драгоценного коня
Оседлав,

*Эки колонын
Эптей тартала,
Элимнин јерине
Элес эдейин.
Эртеги чакты,
Ээлеген Кижиге
Элебес мөнкулук
Элу једимге
Эмдиги үйедеп
Эзен ийейин...
Эрлү өбөкөм
Эзенин суражып,
Элимнин јорткон өйлөрүн
эзегей.*

*Эдиски үни,
Эски кожонгы
Эт јүректинг кылдарын
эзегей.*

*Эрјине канатту
Эрдин эреени
Эр јажына элин баштагай.
Эрјине кожонду
Эркетен үйези
Энелик Төрөлин агару
корыгай!!!*

Стихотворение состоит из 32 строк, каждая строка начинается с гласной «э» и образует начальную ассонансную рифму.

А в стихотворении «Агару Байкан» («Священный Байкан») в каждой строчке замечаем начальные согласные звуки, стихотворение построено по принципу начальной аллитерационной рифмы:

*Баштапкы катап,
Багырган јериме
База ла келдим.
Баарчыктар конгон
Бай терекке
Бажырдым.
Баитак өйимде
Балада мында
Быштак сыгатам.
Бай терегим
Бажымнан сыймап*

В первый раз
Снова пришел на родную землю,
Где при рождении громко кричал.
Поклонился
священному тополлю,
Где ночевали скворцы.
В шаловливое время
В детстве своем
Приходилось слезы здесь лить.
Тополь же меня,
По голове гладив,

<i>Баайлайтан.</i>	успокаивал.
<i>Баатырлар берген</i>	Тигровым сердцем,
<i>Бардын жүрегиле</i>	доставшимся от богатырей,
<i>Байыйдым.</i>	Богатею.
<i>Поэттер тарткан</i>	По куполам,
<i>Байкандарла</i>	Созданным поэтами,
<i>Браадырым!</i>	Продолжаю свой путь

[Бурмалов 2019: 29].

Композиция данного стихотворения также привлекает внимание. Каждое трехстишие составляет завершенное предложение, которое находится в логической связи с другими, дополняя смысловое содержание остальных. По этому принципу созданы несколько стихотворений поэта: «*Сүт сүртинген сүмерим*» («Молоком окрепленные горы»), «*Јажыл јайда сеге кугунп...*» («Зеленым летом по тебе скучая...») и др.

Многие стихотворения поэта читаются как стихотворения в прозе. Здесь рассказывается о жизни героев, о каком-либо действии, событии. «*Өртөк*» («Утка»), «*Ўч жебе*», «*Менин тайнам*» («Моя бабушка»), «*Мамай*», «*Карган койчы*» («Старый чабан»).

В стихотворении «*Менин тайнам*» («Моя бабушка») перед глазами всплывает знакомый многим образ. Это образ алтайской бабушки – с «курительной трубкой в руках», с думами о будущем своих детей и внуков, с горячим сердцем и добрым взглядом, а морщины на лице – это ее пройденный путь. Под ее вечерние сказки, песни под топшуур и комус засыпали многие дети села. Лирический герой с теплотой и грустью вспоминает свою бабушку, благодарит ее и обещает, что будет всегда помнить.

В стихотворении «*Ўч жебе*» («Три *жебе*¹») присутствует значимый символ-образ в тюркском мировоззрении – очаг. Три брата, как три *жебе*, сильны в своем единстве.

Стихотворение « <i>Мамай</i> » читается как рассказ	
<i>Сары тан. Бурылчыкта</i>	Желтая заря. На повороте
<i>Сур атту кижси келедет.</i>	На светло-серой лошади всадник едет.
<i>Саратан. Бу тымыкта</i>	Саратан. В этой тишине
<i>Сергелен ийттер үрүжет.</i>	Чуткие собаки лают.
<i>Бу кижси неге мендеп,</i>	Этот человек куда спешит,
<i>Боочыларды тунде ашкан.</i>	Ночью перевал пройды.
<i>Јайылган кожын тендеп,</i>	Поправляя сползающий груз,

¹ «Жебе» – это крючок тагана для держания котла

<i>Јай-кыш амыр јок јорткон?</i>	Летом и зимой не зная покоя ездил?
<i>Бу солунчы... почтальон.</i>	Этот незнакомец...почтальон.
<i>Буурыл чачту өрөкөн.</i>	Седоволосый старец,
<i>Түмен кошты Јазулыга</i>	Бесчисленные грузы в Язулу
<i>Ол јетирет јажына.</i>	Постоянно доставляет

[Бурмалов 1986: 33].

Перед нами встает образ старого человека, который участвовал в Великой Отечественной войне (1941–1945 гг.), после ранения вернулся домой, воспитал много детей и продолжает работать почтальоном. Лирический герой, несмотря на холод, дождь и пургу, постоянно в строю, на коне доставляет почту в отдаленные села района.

Н.М. Киндикова отмечала, что «лирический герой Б. Бурмалова постоянно думает о будущем времени, мысленно приближая, а нередко опережая его: «*Санап јатсам – / Телекей тапчыдый, / Тенгистер тамчыдый / Санаа-күүним – / Салымнан түргендий, / Салкыннан бүткендий*» («Когда я размышляю, / Мир мне кажется тесным, / Океаны похожи на капли, / Мысли и чувства мои, – / Будто, опережают судьбу, / Будто созданы ветром»).

Поэт остро чувствует ответственность каждого человека перед будущим. Не случайно он, как и многие его предшественники, серьезно задумывается о своем времени. В стихотворении «*Чочыду*» («Тревога»), например, ясно и убедительно передана тревожная атмосфера нынешнего времени: здесь и жизнь, и смерть, смех и горе – все переплетено воедино. Поэт видит мир целостно, рисует его в контрастных картинах. «*Бир талада ырыс ла каткы / Бир учында өлүм јемзент. / Јер энениг агару кумагы / Јалбышка күйүп, канла шинет*» («На одной части Планеты – счастье и смех / На другом конце ее бродит смерть. / Земли-матери священный песок / Пламенем разгораясь, пропитывается кровью») [Киндикова 1989: 131–132].

Таким образом, Б. Бурмалов – уникальный поэт, со своим особенным видением мира, а его творчество привлекает и будет привлекать внимание многих исследователей. В творчестве поэта заметно многообразие тематики и жанров. В поэзии автора огромную роль играют фольклорные традиции, которые выражаются в использовании образов, сюжетов, жанров, стилей, изобразительно-выразительных средств и т. д.



5. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОТРЕТ ГЮЗЕЛЬ ЕЛЕМОВОЙ (1953–2019)

5.1. Жанровое и тематическое своеобразие лирики Гюзель Елемовой

Елемова Гюзель Кыпчаковна (Гюзель Элемова) – поэтесса, публицист, тележурналист, член Союза писателей России (1994), заслуженный работник культуры Республики Алтай (2013).

Г. Елемова родилась в 1953 г. в селе Боочи Онгудайского района¹. Училась в школе с. Нижняя-Талда, в школе-интернате г. Горно-Алтайска. В 1971–1972 гг. Г. Елемова работала корректором

¹ Воспитывалась у сестры матери. Про свое детство и свою семью поэтесса написала в книге «Потомок кегел наймана» [Елемова 2007].

в редакции газеты «Алтайдын Чолмоны»¹. В 1975 г. поступила в Московский литературный институт им. А.М. Горького, где она училась в творческом семинаре известного советского поэта Е.М. Винокурова. Учеба здесь стала самым важным этапом в совершенствовании навыков писательского мастерства.

В 1979 г. Г. Елемова окончила Литинститут и вернулась в Горный Алтай. Работала в книжном издательстве, сценаристом в научно-методическом центре Управления культуры. Позже она нашла свое призвание на телевидении, которое начало развиваться в Горном Алтае в 1991 г. Она одной из первых освоила профессию тележурналиста в ГТРК «Эл Алтай», где проработала на протяжении долгих лет.

Начало литературной деятельности Г. Елемовой приходится на 1970-е гг. Это время характеризуется значительными изменениями, обусловленными переменами в культуре, науке и духовной жизни народа. В алтайской литературе продолжают обновляться художественные стили, способы осмысления окружающего мира. Сама поэтесса пишет: «Городто драмтеатр ачылган, көп жайалталу алтай јиттер иштеп келген, культура өзүм алынган јаркынду өйлөр болгон эди» («В городе открылся драмтеатр, приехало работать много молодых людей, было светлое время роста культуры») [Елемова 2003 б: 5]. В поэзии также активно развивались жанры гражданской, философской, медитативной и любовной лирики, различные лироэпические формы. Появляются новые авторы – Д. Белеков, А. Самунов, Н. Бельчкова, Б. Самыков, К. Тепуков, Б. Бурмалов и мн. др. Ее творческий путь также совпал с таким резким историческим переломом в жизни страны, как перестройка.

В истории алтайской литературы Г. Елемова стала своеобразной поэтессой, в произведениях которой широко используются особые символические образы. Она привнесла в лирику совершенно новое звучание. В первом томе «Истории алтайской литературы», к примеру, отмечено: «Своеобразие лирики Г. Елемовой заключается в том, что будучи поэтом гражданского темперамента она насыщает свою поэзию интимно-лирическими

¹ На тот момент там трудились известные алтайские писатели Л.В. Кокышев и И.В. Шодоев. В своем очерке «Агару, ару кебереер көксимде» («Светлый, чистый образ в сердце моем») Г. Елемова рассказала, что с писателями у нее сложились теплые и дружеские отношения [Елемова 2013: 126].

эмоциями, показывая богатейшие возможности лирического исповедания или самовыражения» [История...2004 а: 449]. Но при этом она, как и многие другие поэты, опиралась на традиционные фольклорные мотивы и формулы. Как выявили исследователи-литературоведы: «В поэзии 70-х годов все чаще и органичнее стали использоваться символично-аллегорические, сказочные, мифологизированные и другие условные формы» [История...2004 а: 261]. В начале 1970-ых гг. в газете «*Алтайдын Чолмоны*» были опубликованы произведения поэтессы, где четко прослеживаются формы устного народного творчества. Например, в стихотворении «*Ырыс*» («Счастье»), она использовала рефрен, характерный для алтайского песенного жанра. Данный прием она использует и в других своих произведениях. Влияние на творчество поэтессы оказали и поэты старшего поколения. По признанию Г. Елемовой, она начала писать свои стихи еще в школе на русском языке. Позже, во время работы в редакции газеты «*Алтайдын чолмоны*» она познакомилась с Л. Кокышевым, который помог перевести ее произведения на алтайский язык «*Онон ла ала мен үлгерлеримди алтайлап бичигем*» («С тех пор я писала свои стихи на алтайском языке») – пишет поэтесса [Елемова 2003 б: 5].

Конец 1970-го г. и начало 1980-го г. были самыми плодотворными в творчестве Г. Елемовой. В это время она заканчивала Литературный институт им. А.М. Горького. Е. Винокуров, руководитель семинара, где она обучалась, написал: «Поэтесса передает природу Алтая, его быт в точных, выразительных подробностях, отдельные стихотворения образуют некое своеобразное эпическое повествование о жизни алтайцев» [Елемова 2003 а: 51]. В 1977 г. ее произведения вошли в коллективный сборник «*Јаш тужымнын јангары*» («Песня моей молодости») молодых алтайских писателей, в числе которых были С. Сартакова, Б. Туйменов, М. Бочиев, Я. Айдыш и К. Кензин. Также ее стихотворения печатались в советских литературных журналах «Новый мир», «Кругозор» в переводе на русский язык А. Голембы. В 1985 г. была издана антология «Когда цветет маральник». На этот раз стихи поэтессы перевел Р. Бухараев.

1980-ые гг. Г. Елемова открывает своим первым сборником стихотворений «*Күстин канады*» («Дорога осени»). Стоит отметить, что одним из важнейших аспектов начала 1980-ых гг. явились, в частности, качественные изменения в литературном

творчестве женщин. Она встала в один ряд с такими известными писательницами, как Д. Маскина, Н. Бельчкова, С. Сартакова, А. Саруева. Тематика произведений поэтессы в контексте женских сочинений в целом отражает поэтический репертуар эпохи. Она так же писала про нелегкую судьбу женщин, материнство. В основном героини ее произведений – сильные молодые девушки, которые могут преодолевать препятствия с достоинством. Н. Киндикова подметила, что поэтесса внесла в алтайскую поэзию новое: «образ алтайской девушки, наделенный романтическими и реальными чертами. Для обрисовки ее внешнего облика она использует фольклорные формулы, сравнения, эпитеты, характерные для национального эпоса» [Киндикова 1989: 135]. Но также она добавляет: «Поэтесса не столько описывает внешний облик своих героинь, сколько выражает сокровенное, глубинное в их сердцах» [Киндикова 1989: 136].

Немаловажную роль играет и взгляд на окружающую действительность с женской точки зрения. К примеру, стихотворение «*Баатырдын үйинин ыйы*» («Плач жены баатыра») написано от лица жены богатыря [Елемова 1983: 39]. У лирических героинь прослеживается переоценка прежних ценностей («*Колдор*» («Руки»), «*Түштүктин јиидине*» («Южному юноше»). Д. Белеков дает такую характеристику ее творчеству: «Поэзия Г. Елемовой пронизана своеобразной «женской болью» за бытие и будущность родной земли. Только женщины могут подобное. Ели горечь – то мучительная, невыносимая и тяготная боль...» [Белеков 2020: 21].

В 1990 г. был напечатан второй сборник «*Јыланнын түлентизи*» («Год Змеи»). В 2003 г. был опубликован сборник «*Јакшы болзын! Тенгериде јолыгарыс*» («До свидания, встретимся на небесах!»), в который вошли стихи поэтессы на русском и алтайском языках. Последний свой прижизненный сборник «*Көктин суузы*» («Небесный источник») она издала в 2013 г. В него вместе со стихами вошли очерки «*Агару, ару кебереер көксимде*» («Светлый чистый образ в сердце моем») и «*Поэттин энези*» («Мать поэта»), посвященные Л.В. Кокышеву, в которых поэтесса вспоминает работу в редакции газеты «*Алтайдын Чолмоны*», первую встречу со своими коллегами, известными алтайскими писателями, учебу в Литинституте, Арину Саналовну, мать Л. Кокышева. В 2007 г. отдельным изданием была выпущена книга «Потомок кёгёл наймана», которую она посвятила памяти поэта, художника и

архитектора Алексея Куладжи, внука Аргыма Кульджина. В ней, опираясь на исторические факты и воспоминания, она воссоздает историю братьев Кульджиных и их семей, ставших жертвами политических репрессий.

Помимо этого, Г. Елемова является автором переводов на алтайский язык произведений разных поэтов, а именно – латиноамериканского поэта Пабло Неруды, осетинского поэта Коста Хетагурова, тувинской поэтессы Сайлыкмы Комбу.

Для творчества Г. Елемовой характерен автобиографизм. Интересная судьба поэтессы, перемены в жизни и в мировоззрении обусловили богатство и разнообразие тем и мотивов ее лирики.

Одной из центральных в лирике поэтессы является тема родины. В ранних произведениях образ родной земли воплощен в тополе деревни, в которой выросла сама поэтесса. Для этого периода характерно доминирование мотива воспоминания, связанного с тоской по отчужденному дому. В таких стихотворениях, как «*Ак карлары айланган кышкыда...*» («Зимой, когда кружатся белые снега...»), «*Жайлу*» («Летнее стойбище»), «*Жас*» («Весна»), «*Жаан чадырда*» («В большом чадыре»), «*Бала туш*» («Детство»), «*Күски эзен*» («Осенний привет»), «*Город ло мен*» («Город и я») на первый план выходит ностальгия. Лирическая героиня постоянно возвращается в родное село в мыслях: «*Түш јеримде сени көрөдүм, / Эмезе јылдысту тегеринен таныйдым*» («Вижу тебя я во сне / Или узнаю тебя в звездном небе») [Елемова 1983: 12], «*Айлар кайылды, јылыды јылдар / Је түндерде түжелет чадырлар*» («Месяцы растаяли, пропали годы / Но снятся по ночам чадыры») [Елемова 1983: 22]. Это также место, где она была счастлива: «*Ырысту болгом мен ол туштарда*» («Счастлива была я в те времена»), «*Жаитар кожулган меге мында*» («Годы здесь прибавились мне»), «*Жаанан өскөм мен бу алтайда*» («Росла я в этом месте»), «*Энемди сакыгам мен бу турада*» («Мать ждала я в этом доме»), «*Школго баргам баштап ла мында*» («В школу впервые пошла я здесь») [Елемова 1983: 29].

Тоска по родине обусловлена тем, что поэтессе в возрасте примерно 11 лет пришлось учиться в школе-интернат в городе. Это она отразила в стихотворении «*Город ло мен*», где маленькая девочка ощущает себя чужой в новом мире. На контрасте с деревенской умиротворенной атмосферой, город кажется ей неудобным, неприветливым и угрюмым. В строках ощущается горечь и тоска человека, оказавшегося вдали от родного дома. Настроение

ребенка наполнено безысходностью и даже постепенно возрастает безразличием ко всему происходящему.

Я помню,
Как однажды по весне,
сесть на скамейку захотелось мне,
но на скамейке во дворе – тоска! –
скорбели о былом два старика.
Я помню,
как однажды по весне
с детьми побегать захотелось мне,
но приняли меня не от души
заносчивые эти малыши.
Не вышло прока из моих затей
среди стариков и маленьких детей.
Прошло немало времени с тех пор,
меня уже весной не манит двор

[Когда цветет маральник 1985: 63; пер. Р. Бухараева].

Учеба в Литинституте тоже оставила след в теме родины. В стихотворении «*Күски эзен*» лирическая героиня обращается к опавшей листве. Они наталкивают ее на грустные мысли и напоминают ей о доме: «*Ыраакта, күски алтын тууларда, / Слердин кунукчыл үүрелереер / Эмди анчада ла арбын, кеен*» («Далеко, в осенних золотых горах / Ваши печальные подруги, / Теперь особенно прекрасны»). Она тревожится, ведь пришла осень и необходимо заготовить сено, а сестра уже физически не может справиться с хозяйством: «*Эткен өлөнгин обоолоп болбогон*» («Скошенное сено не смогла сложить в стог»), «*Күчи көркийдин јетпеген...*» («Сил у бедной не хватило...») [Елемова 1983: 63].

В стихотворении «*Борис Самыкка*» («Борису Самыку») поэтесса выразила мысль о том, что каждому человеку важно и дорого место, где он родился, где он счастлив:

Кажыбыстын ла бойынын У каждого свой алтай:
алтайы: Твой алтай – Каспа.
Сенин алтайын – Каспа. Счастье пусть сердце наполнит –
Јүректи ырыс толтырзын – Полное счастье только на алтае
Толо ырыс јангыс алтайда. [Елемова 1983: 29].

Слово «алтай» в данном случае написано с маленькой буквы, так как является символическим синонимом к слову «родина».

Поэтесса так же перефразирует общеизвестную поговорку «Все дороги ведут в Рим!»: «*Бастыра жолдор – Каспа жаар*» («Все дороги – в Каспу»), «*Ончо жолдор – алтай жаар*» («Все дороги – на алтай»). Таким образом она отмечает, что где бы ни был человек, он всегда возвращается к родным краям. А на чужой земле он чувствует отрешенность и одиночество: «*Мун калыкту городтордо / Жүрек карып, жоксырайт*» («В городах с тысячами жителей / Сердце старея, тоскует»).

Отдельное внимание стоит уделить стихотворениям, посвящённым Алтаю. В этих произведениях поэтесса отходит от мотива воспоминаний, тема родины углубляется. Она рассуждает уже о связи человека со своей родиной в философском плане. К примеру, в стихотворении «Алтай» лирический герой, обращаясь к родной земле, задаётся риторическими вопросами:

Сдержанный, кроткий народ твой,
 При мысли о тебе, почему всегда плачет?
 Невозмутимые, спокойные юноши,
 Почему приходят в восторг, когда говорят о тебе?
 Состарившиеся наши отцы и матери,
 Почему беспокоятся, где будут их могилы?
 О случайно погибшем в другом краю,
 Почему скорбят всю свою жизнь?
 Почему так боятся, расстаться с тобою, Алтай?
 Как малые дети, за подол матери, за тебя держатся?

[Елемова 2003: 57; пер. Г. Елемовой].

Поэтесса выражает мысль о том, что привязанность к родине у человека пробуждает эмоциональное отношение к ней, он не может оставаться равнодушным. Н.М. Киндикова, анализируя данное стихотворение, утверждает: «*Мынайда сөскө сескир, өкпө-жүреги сысту, чокымдап айтса, албатызынын ла Алтайынын салымын санап калган кижги үлгерлеер*» («Так может писать человек чуткий к слову, болеющий душой, точнее говоря, беспокоящийся о судьбе своего народа и Алтая») [Киндикова 2003: 82 б].

Лирический герой Г. Елемовой даже в тяжелые времена не желает покинуть свою землю и признает себя ее частью: «*Кичинек тамчын сенин мен*» («Я твоя маленькая капля»), «*Чечегин, женезин болорым*» («Твоим цветком, твоим мхом буду») [Елемова 1990: 31].

О судьбе народа, как части ее родины поэтесса задумывается в стихотворениях «*Түүгенбес күүним – Алтайым*» («Бесконечное

мое желание – мой Алтай») и «*Эне*» («Мать»). Она отражает историческую судьбу алтайского народа через образ матери:

<i>Алтай эне түймеендү өйдө</i>	Алтайская мать в тревожные
<i>Кынду бычакту кабай</i>	времена
<i>жайкаган.</i>	С кинжалом в ножнах колыбель
<i>Эре Чуйдын салкыны</i>	качала.
<i>Эмдигизинен ачу ыйлаган.</i>	Чуйской долины ветер
<i>Алтай эне чыдашкан,</i>	Пуще прежнего горько зарыдал.
<i>Жүрегине корон бадышкан –</i>	Алтайская мать устояла,
<i>От-жалбышта айылдар</i>	Сердце ядом наполнилось –
<i>күйген,</i>	В пламени айлы сгорели,
<i>Канду адышта адалар</i>	В кровавой битве отцы погибли

өлгөн. [Елемова 1983: 34].

В стихотворении «*Түүгенбес күүним – Алтайым*» поэтесса писала о судьбе алтайцев, подчеркивая их покорность и терпеливость: «*Калжуурбаган калыгым*» («Не гневался народ мой»), «*Тынзынбай араай тындаган*» («Без тщеславия тихо прислушивался»), «*Каран сакып караган*» («Тайно наблюдал»). Природа соотносится с алтайским народом и их мировоззрением:

<i>Алтайымнын байлыгы –</i>	Богатство моего Алтая –
<i>Ару, тирү ар-бүткен.</i>	Чистая, живая природа

[Елемова 1990: 27].

Поэтесса доносит до читателей очень важную мысль – жизнь человека должна пребывать в полной гармонии с природой. Поэтому в лирике Г. Елемовой мы видим взаимосвязь человека и природы, стремление раскрыть характер человека через призму окружающего мира. Так, в стихотворении «*Эне суу*» («Мать-река») отражена Катунь, которая считается священной у алтайцев. Катунь, как мать, направляет людей, дает им силы:

<i>Кайран энемдий Кадын суу!</i>	Милая Катунь-мать!
<i>Канча чактарга жүрүмис</i>	Долгие годы нас направляла,
<i>башкарган,</i>	Народ наш к родной земле,
<i>Калыгысты төрөл жерине,</i>	Катунь, свет твой притянул!
<i>Кадын, жаркынын жаба</i>	[Елемова 1990: 34].

тарткан!

Экологической тематики Г. Елемова касается и в стихотворениях «*Алтын сай*» («Золотая скорлупа») и «*Кенеген жерде*» («На искалеченной земле»). В обоих произведениях присутствует мотив вырубки кедра. Таким образом поэтесса символизирует потерю народом своих корней, что приводит к потере своей идентичности

и родины: «Калын мѳжи кезилди» («Толстый кедр вырублен»), «Алтын сайы кургады» («Золотая скорлупа высохла») [Елемова 1990: 58], «Кенеген жерден кѳк мѳш ойто / Качан бирде ѳскѳй не? / Кандый ѳйе келгей не?» («На искалеченной земле синий кедр снова / Когда вырастет? / Какое поколение придет?») [Елемова 1990: 58].

В раннем творчестве Г. Елемовой большое место также занимает любовная лирика. Поэтессе не свойственна гиперболизация романтических чувств. Она стремилась передать обычные людские эмоции. Такие, как волнение перед встречей с возлюбленным: «Јүзим ишир, селт эди, / Ёнин танып ийеле» («Лицо раскрасится, вздрогнув / Узнав голос») [Елемова 1983: 8]; разочарование и злость: «Сүѳжинг сенинг кѳк-тѳгүн – / Јылкылар чармадап јангыс билеринг» («Любовь твоя большая ложь – / Только лошадей умеешь арканить»), «Кѳрѳр кѳүнним јок кѳстѳрингди – / Олор татаган бычактын мизиндий» («Не хочу видеть твои глаза – / Они словно ржавое лезвие ножа») [Елемова 1983: 41].

Мотив разлуки и несчастной любви пронизывает любовную лирику поэтессы. В стихотворении «Сүѳш болбос» («Не будет любви») лирическая героиня переживает расставание с возлюбленным, который находится в далеких краях. Поэтесса показывает страдания героев, а посредством противопоставления подчеркивает расстояние между ними, из-за чего их любовь обречена:

<i>Мен јокко райхон</i>	Говоря, что без меня райхон
<i>чечектейт деп,</i>	цветет,
<i>Кунугып ѳлгер чѳмдеген.</i>	Опечаленный, сочинял стихи.
<i>Тууларда јылкылар ачу</i>	Говоря, что в горах лошади
<i>киштейт деп,</i>	горько ржут,
<i>Эрикчел куучыным менинг</i>	Грустный разговор мой
<i>баишталган.</i>	начался

[Елемова 1983: 89].

В другом стихотворении под названием «Тѳшитѳктин јиидине» («Южному юноше») героям так же мешает расстояние, но лирическая героиня преданно выбирает свою родину:

<i>Тѳшитѳк, тѳшитѳк – кеен тала!</i>	Юг, юг – прекрасное место!
<i>Кемге де, байла, јараар анда!</i>	Кому-то, наверно, понравится там!
<i>Јенгил јѳрѳм, чѳмдѳ кала,</i>	Легкая жизнь, чудесный город,
<i>Је менинг айлым бар тууларда.</i>	Но дом есть у меня в горах

[Елемова 1983: 87].

Вся поэзия Г. Елемовой состоит из разных символических образов. Говоря о поэзии поэтессы, П. Самык отметил: «Гюзель также стремится к символике образа, к решению стихотворения, его тематики не в «люб», не напрямую» [Самык 1985: 3]. К примеру, в стихотворении «Колдор» («Руки») женская судьба, развитие личности и несчастная любовь показана через руки. В них отпечаталась вся прожитая жизнь героини.

<i>Сен олорды качан да сѳѳген,</i>	Ты их когда-то любил,
<i>Јольксан ла карузыган,</i>	При всякой встрече умилялся,
<i>Колына алып, окшогон,</i>	Взяв в руки, целовал,
<i>Кемзинген мениле</i>	Смушался,
<i>коқырлашкан.</i>	надо мной подшучивал.
<i>Онон бистинг јолдорыс</i>	Затем наши пути разошлись,
<i>ырашкан,</i>	Мои руки изменились от
<i>Менинг колдорым ишке</i>	работы.
<i>кубулган.</i>	Благодаря случаю,
<i>Учурал болуп сеге јольккам,</i>	тебя встретила,
<i>Колдорыма кѳрѳлѳ,</i>	Посмотрев на мои руки,
<i>килеп кайкаган.</i>	удивился, пожалел

[Елемова 1983: 11].

Сначала показана робкая молодая девушка, ее руки нежны, но затем, спустя годы, лирическая героиня меняется, как и ее руки. Она работала, достигла успехов и теперь может гордо утверждать: «Кемге де сунуп, кемзинбезим эмди!» («Протягивая (руки) кому-то, теперь не буду смущаться!»).

Лирическая героиня Г. Елемовой – сильная и гордая личность, знающая себе цену. Она может нежно любить как в стихотворении «Чечектер» («Цветы»), где цветы для нее воплощают образ любимого человека, его чувства, которые она изо всех сил старается уберечь:

<i>Катшай једип, сугарар кѳѳн</i>	Подбежав, поскорей полить
<i>келер,</i>	их хочется,
<i>Карузып кичеер,</i>	Дорожа хранить,
<i>чеберлеп корыыр –</i>	осторожно оберегать –
<i>Чочыырым, чалдыгып калганы</i>	Испугаюсь, если приснится,
<i>тѳжелзе,</i>	что завяли,
<i>Кунугарым,</i>	Буду грустить, если
<i>кургап калганы эбелзе.</i>	покажется, что засохла

[Елемова 2013: 52].

Но, если обидеть ее, не оправдать ее ожиданий, она не будет прощать:

<i>Сала бергин –</i>	Ушел –
<i>Тартылба,</i>	Не тянись,
<i>Жүре бергин –</i>	Ушел –
<i>Айланба!</i>	Не возвращайся!

[Елемова 1983: 82].

Лирика последних лет свидетельствует об усилении влияния христианских идей на творчество Г. Елемовой. В том числе на ее любовную лирику. В стихотворениях «*Тенгериде одыс*» («Наш огонь в небе»), «*Тенгериде*» («На небе») таится надежда, что если она не смогла быть вместе со своим возлюбленным на земле, то встретится с ним на небесах:

<i>Кайда, качан түгенер бу</i>	Где, когда закончится этот
<i>жорык?</i>	путь?
<i>Жылдыстарда! Анда одыс,</i>	Среди звезд! Там наш огонь,
<i>очогыс бирде күйер!</i>	очаг будет гореть!

[Елемова 2013: 48].

Очень чуткие строки поэтесса посвящает теме дружбы («*Мен ол ло бойым*» («Я все та же»), «*Эм бер!*» («Лекарство дай!»), «*Орус үйүреме*» («Русской подруге») и т. д.). Для нее ценными являются человеческие отношения, она уверена в том, что с течением времени они не потеряют свою силу: «*Je најылык сообос, ого иженедим*» («Дружба не остынет, на это я надеюсь») [Елемова 1983: 74]. В произведении «*Эм бер!*» искренние слова, поддержка и теплый взгляд друга лечат лучше любого лекарства, словно зеленая листва поздней осенью, луч солнца снежной зимой. Лирическая героиня уверена, что рядом с другом ей не страшны никакие преграды:

<i>Сүүнип жүрерим нөкөрим</i>	Буду радоваться, пока у меня
<i>бар да,</i>	есть друг,
<i>Омок болорым оштүүмниг</i>	Бойкой буду перед врагом
<i>алдында.</i>	

[Елемова 1983: 61].

В стихотворении «*Орус үйүреме*» лирическая героиня так же дорожит своей подругой. Для нее она чистая душа, с которой спокойно и легко: «*Тымык айастый көстөрине көргөмдө, / Амыр уйуктаар күйүм келер*» («Когда смотрю в твои спокойные, ясные глаза, / Спокойно спать хочется») [Елемова 1983: 74].

В сборнике «*Жыланнын түлентизи*» Г. Елемова раскрывает свою философскую лирику. Она пишет о жизненном пути и быстротечности времени («*Полонез*»), о человеческом характере

в стихотворениях «*Быйан болзын келгенинге!*» («Спасибо, что пришел!») и «*Кем де кемге де...*» («Кто-то кому-то...»), о силе духа («*Учурал болор...*» («Будет возможность...»), «*Кунукпа, кайраным!*» («Не печалься, милый мой!»), о радости в жизни («*Сок ло жангыс...*» («Лишь одно...»). В ряде стихотворений используются мотивы жизни после смерти на небесах: «*Тенгериге ийген самара*» («Письмо, отправленное на небо»), «*Келер туштажу*» («Скорая встреча»). Поэтесса воспринимает загробный мир как спокойное место, где жизнь продолжается: «*Андагы мөңкүлөр жыбары жылу*» («Там в ледниках теплый ветерок») [Елемова 2013: 50], «*Сен эмди жаанап калган – / Тенгериде кандый да интститутта болбойын*» («Ты теперь вырос – / На небе в каком-то институте, наверное») [Елемова 2013: 83].

Г. Елемовой удавалось каждое стихотворение дополнить своим видением, что давало ее произведениям особенность. Часто лирика становится отголоском событий, переживаний, радостей и горестей из жизни самой поэтессы. В своем творчестве она затрагивает разнообразные темы, раскрывающие сложные явления, глубинные процессы жизни, исторический путь целого народа в сжатом, лаконичном, понятном виде. Г. Елемова передает эмоции и чувства лирических героев через отдельные детали, образы, тем самым давая своим читателям пищу для размышлений.

5.2. Образная система лирических произведений Гюзель Елемовой (1970–1980-е гг.)

К ранней лирике Г. Елемовой относятся стихи, написанные ею в период 1970–1980-е гг. Все они вошли в первый сборник «*Күстин канады*» («Крыло осени»). Творчество поэтессы отличается многогранностью созданных образов, изображением фольклорных и культурно-исторических традиций народа, находящегося в тесной связи с природой. Немаловажное место в ее поэзии заняли стихотворения, посвященные родине. Воспоминание является одним из главных приемов, которым пользуется Г. Елемова для создания образа родного дома. Все счастливые моменты, которыми она дорожила, навсегда остаются в ее памяти. Причем, часто это совсем не приметные детали: описание быта, жизни, природы. Как отметила Т. Данилова, стихи Г. Елемовой «родом из детства, которое

прошло высоко в горах у бабушки-чабанки. Деревенский быт настолько растворен в природе, что обыденному здесь места нет – все поэзия, хотя многие стихи Гюзель о детстве сотканы из обычных деталей национального быта» [Данилова 2003: 7]. Так, например, в стихотворении «*Жайлу*» («Летнее стойбище») лирическая героиня мысленно возвращается в прошлое и ее детство воплощается в образе джайлу.

<i>Тўннинг кайын тындап угарга</i>	Чтобы послушать кай ночи,
<i>Көпөгөш энгирде жангыскан</i>	Голубым вечером стою я
<i>тургам,</i>	одна,
<i>Ачык көзнөктөн карап</i>	Когда я гляжу из раскрытого
<i>көрзөм,</i>	окна,
<i>Карангуй тенгериде</i>	На темном небе звезды
<i>жылдыстар</i>	Как цветы на пастбище
<i>Жайлудагы чечектердий</i>	раскинулись...
<i>жайылган...</i>	О, пастбище – моя родина,
<i>О, жайлу – менин төрөлим,</i>	Мое далекое детство!
<i>Менин ыраак бала тужым!</i>	Вижу тебя я во снах
<i>Тўш жеримде сени көрөдим,</i>	Или узнаю тебя в звездном
<i>Эмезе жылдысту тенгеринен</i>	небе
<i>таныйдым.</i>	[Елемова 1983: 12].

Данный хронотоп включает и природный континуум (бесчисленные цветы на широком поле, резвящийся жеребенок, ветер, ласкающий траву...), и «свое» родное пространство *чадыра*. Воздух наполняется кислым запахом *чегеня*, а бабушка, вскипятив молоко, напекла в золе *теертпеки*. Здесь же, в этом красочном мире ее детства есть и прекрасный образ старшей сестры, пасущей стадо овец:

<i>Бийик, жажыл меестинг</i>	На высокой зеленой горе
<i>ўстинде</i>	Самая яркая звезда:
<i>Эң ле жарык жылдыс:</i>	Это моя молодая сестра,
<i>Ол менин жиит эжем,</i>	На белом лице с нежной
<i>Ак чырайында эрке каткылу,</i>	улыбкой,
<i>Эки кабагынын чийүзи –</i>	Две линии бровей – силки,
<i>тузактар,</i>	Сердца местных парней
<i>Журттын уулдарынын</i>	разобьет...
<i>жүректерин сыстадар...</i>	[Елемова 1983: 13].

Детство в этом стихотворении для лирической героини остается беззаботным и счастливым временем.

<i>А мен? Мен бу өйдө кайда?</i>	А я? Где была я в это время?
<i>Кўн өткөнчө ойнойло, байла,</i>	Наверно до захода солнца
<i>Уйуктап калгам көлөткөдө?</i>	играя,
<i>Эмезе бозу бедреп баргам,</i>	Заснула в тенечке?
<i>Желбер күчүкти ээчидип</i>	Или пошла искать теленка
<i>алала?</i>	Вместе с лохматым щенком?
<i>Айса суулу терен жуукада</i>	Или в глубоком овраге с водой
<i>Чололу тааштарга көзим</i>	От узорчатых камней мои
<i>кылбыгып,</i>	глаза слепнут,
<i>Кажасан тудуп ойнойдым</i>	Кошару строя играю скорей
<i>не база –</i>	всего –
<i>Кал ла камык ойынчык</i>	С моим большим игрушечным
<i>малымла...</i>	скотом...

[Елемова 1983: 13].
Детство у Г. Елемовой ассоциируется с летом. В стихотворении «*Бала туш*» («Детство») вновь возникает картина жаркого лета с раскаленным как казан солнцем («*кўн кызыган казандый*»), с шелковой травой («*торко өлөндөр*»), с быстрыми ногами маленькой сестры, бегающими среди цветов.

<i>Тенгериде кўн кызыган</i>	На небе солнце, как
<i>казандый,</i>	раскаленный казан,
<i>Карган энем оны оттонг</i>	Словно бабушка сняла его с огня.
<i>чыгаргандый.</i>	На поле цветы высокие,
<i>Жаланда чечектер узун-узун,</i>	высокие,
<i>Сыйнымнын буттары</i>	Ноги сестры быстрые, быстрые
<i>капиуун, капиун.</i>	[Елемова 1983: 21].

Все эти воспоминания составляют единое целое и являются частью родной земли. В стихотворении «*Жас*» («Весна») эта территория репрезентована как идеальное и совершенное пространство. Не случайно здесь присутствует образ весны, представленный в виде красивой молодой женщины в зеленом *чегедеке* («*Жап жаш келин келип жат, / Жажыл торко тон-чегедектү*»). Лирическая героиня обращается к ней как к подруге, делись своей болью и тоской по родине.

<i>Быжыл сени уткуп болбодым –</i>	В этом году не смогла тебя
<i>Жүрек түбине сыс тартып,</i>	встретить –
<i>Энемнинг чырайы,</i>	Сердце внутри сжимается болью,
<i>эски бөрүги,</i>	Лицо матери, ее старая шапка,
<i>Айдары жок таныйш чедени</i>	До боли знакомый забор –
<i>Кажы ла тўн тўжелер</i>	Каждую ночь снится стали
<i>болды.</i>	[Елемова 1983: 15].

Находясь на чужой стороне, лирическая героиня осознает, что счастлив человек может быть только дома. Она только теперь в полной мере понимает значение услышанных в детстве слов о том, что на чужбине и счастье не счастье, и слава не слава, и весна не весна.

Тенери жаскыда айдары жок Небо весной на Алтае
чанкыр, непередаваемо голубое,
Андый чанкыр жангыс Такое голубое только на Алтае
Алтайда. [Елемова 1983: 15].

Это пространство наполнено, с одной стороны, целым рядом ассоциативных образов, символизирующих Алтай: это и голос кукушки, и бесконечно голубое небо, и Чуйский тракт, устремленный через горы к Монголии. С другой же, это знакомые картины из детства: родившийся у лошади соседа Болтыя «*топшуурдын кылындый бутту*» («с ногами словно струны топшуура») жеребенок, и стрижка колхозных овец, и дядя Каска, возвращающийся к табуну после весеннего праздника...

В стихотворении «*Сыйным Шуурганга*» («Сестренке Шуурган») так же показана преданность родине. В нем лирическая героиня с упреком обращается к своей сестре, просит вернуться, называя чужбину «*олжо*» («плен»), а разлуку с домом она воспринимает как взятие в плен. Образ родины выражается с применением антитезы:

Айса сеге кааза айылдан Или тебе деревянного дома
Будуарлар баалу ба? Будуары дороже?
Койчы алтай кыстардан Алтайских девушек-пастушек
Куртизанка жараи па? Куртизанки красивее?

[Елемова 1983: 22].

Образ родины олицетворяют и баатыры, которые могут спасти сестру от «плена» и святой источник (*аржан суу*), который сможет излечить ее «болезнь».

В стихотворении «*Жарыжып жүгүрген кыстар*» («Бегущие наперегонки девочки») присутствует тот же мотив тоски по ушедшим безвозвратно годам:

Жаскы жааштый туштарыс Словно весенний дождь
Шуулап өткөн Ленин-Жол наши дни
журтта, В шумном колхозе
Солонгдыый ол өйлөргө Ленин-Дьол,
Жедижип болбозыс база... Словно к радуге те дни
Не сможем мы добежать...

Жааштар табырайт Дожди крапают в нашем селе,
журтыста, Подснежники раскинулись на
Көк-тамандар жайылат горе,
меесте. Дети спешат в школу,
Балдар мендежет школго, Примеры пишутся на старой
Бодолголор бичилет эски доске...
доского... [Елемова 1983: 21].

Родина для поэтессы не только место рождения, но и весь Алтай, одушевленный и одухотворенный. Например, в стихотворении «*Күски Алтай*» («Осенний Алтай»), в котором Алтай представлен словно богатырь, надевающий свою шубу. В этом произведении все, что попадает в поле зрения автора, начинает оживать: небо обнимает горы, они в свою очередь снимают свою коричневую одежду и тихо размышляют о своем, и столетия, будто старики, пролетают над Алтаем [Елемова 1983: 46].

Г. Елемова уделяла большое внимание раскрытию женских образов и их судьбы в своих произведениях. Через них поэтесса передала национальную самобытность алтайского народа, вернулась к истокам его культуры. В лирике поэтессы это волевые, самоотверженные, гордые, сильные, способные принести себя в жертву личности. Как заметил П. Самык: «*Гүзелдин жүрегин бактырган көрөмөл – алтай келин-кыстардын жаражы, алтай життердин баатыр чыдамалы ла таскамалы...*» («Пример, покоривший сердце Гюзель – красота алтайских девушек, богатырское терпение и навыки молодых людей...») [Елемова 1983: 4]. Сама поэтесса утверждает: «Алтайский эпос сквозь века пронес блистательный образ алтайской женщины – мудрой и терпеливой, преданной и самоотверженной, опоры и вдохновительницы богатыря-мужа. Способность самозабвенно, до самопожертвования любить и в этом утверждаться и обретать духовную свободу и силу – суть феномена алтайской женщины» [Елемова 2001: 52].

Например, в стихотворении «*Алтай кыстар*» («Алтайские женщины») поэтесса наделяет алтайских женщин неземной красотой и силой баатыров. Изображая их сильными, автор выражает свое ним восхищение:

Тегин эмес – озогы чактарда В непростые прошлые века
Эрлерле тенг келиндер болгон. Наравне с мужчинами
Көрнөө оттый ол жуучыл женщины были.
кыстардын Как тлеющий огонь этих
воинственных женщин..

Магы, жаражы чөрчөккө дө кирген. Слава и красота вошли даже в сказку

[Елемова 1983: 16].
В стихотворении «*Айыл ээзи келин*» («Хозяйка дома») лирический герой – путник, замороженно смотрит на хозяйку дома. Ее красота описана при помощи множества сравнений, характерных для алтайского фольклора:

Кийик кара көстөрүң сенин Одичалые черные глаза твои
Эликтин көзине түңей Похожи на глаза косули.
көрүңген. Коричневые тонкие пальцы –
Күрөң чичке сабарлар – Руки ханской дочери,
Каан кызынын колдоры, Круглые узоры –
Күрее эткен чингмеринг – Китайский шелк.
Кыдат жерининг торкозы.

Калын кара кабактарын Густые черные ресницы твои
Канаттарды жайылган, Словно крылья раскинулись,
Кызыл чейне эриндеринг Красные, словно пионы губы
Ак тиштерле көөркөн, С белыми зубами радостно
каткырган. смеялись

[Елемова 1983: 18].
В стихотворении «*Алтай кыстын чачы*» («Волосы алтайской девушки») сакральный смысл вложен в волосы: «*Араан түшкен чачы кыстын... / Агын түшкен суучактый жаркынду*» («Покачиваясь сползающие волосы девушки... / Как текущая река яркие»), «*Чачы мааныдый билдирип барадат*» («Волосы словно знамя развиваются») [Елемова 1983: 10].

У алтайцев издревле существует поверье, что в волосах «заключается жизненная сила, энергия». В традициях народа также «распущенные волосы означают свободу и брачный возраст, связанные волосы – брак и подчинение» [Ойноткинова 2021: 462]. Через образ распущенных волос Г. Елемова подчеркивает свободу лирической героини, а в стихотворении «*Жаш келин*» («Молодая жена») выражается отношение к браку как к потере своей индивидуальности «под напором молвы, зависти – законов обыденности» [Данилова 2003: 7].

Затянешь на празднике песню открыто,
На танец свободно пойдешь...
Но мужем твоим ничего не забыто,

Ты вскорости это поймешь.
В душевной свободе – печалей причина,
Причина сомнений и слез...
Пойдут пересуды, а после кручина
Тобой овладеет всерьез...

[Когда цветет маральник 1985: 56; пер. Р. Бухараева].

Напротив, в стихотворении «*Баатырдыг үйининг ыйы*» («Плачь жены баатыра») создан образ верной жены, чувствующей приближение опасности, тревожащейся за жизнь своего мужа. Тревоги не ограничиваются грустью или плачем, она готова мстить врагам в случае беды:

Сенин онтуун угулган меге, Стон твой слышался мне,
эрке эжим. дорогой супруг.
Ыраакта, мен билбес алтайда, Далеко, на неизвестном мне
Жыгылдыг эмеш пе алтын месте,
кумакка? Упал, наверно, на золотой
Айса карангуй түнде песок?
Олжого алдырттын ба кал Или в темной ночи
өштүгө? Взяли тебя в плен враги?

О-о! Андый болзо, мен О-о! Если так, я
Түрген учушту куш болуп, Обернувшись быстрой
Өштүңин журтын көстөрүм, птицей,
Ай эскиде коркышту каргышты Устремлюсь в поселение
Олордын үстине төгөрүм... врагов,
В ущербную луну страшное
проклятие
Обрушу на них...

[Елемова 1983: 39].

Образ жены не уходит от представлений о сильной женщине. Она в этом стихотворении является опорой для баатыра, своего мужа.

Образ матери в лирике Г. Елемовой вбирает в себя лучшие фольклорные традиции. Это и наставница, и хранительница очага, носитель традиций и обычаев, которые она передает своим детям через песни, благопожелания, сказки и т. д. Например, в стихотворении «*Эне*» («Мать») в сложные и трудные времена испытаний сохраняет живой огонь как символ жизни, сохранения рода и народа.

В стихотворении «*Кабай кожон*» («Колыбельная») мать обращается к луне. Зимней ночью в доме тихо и тепло, сладко спит малыш, ярко светит луна за окном, окрашивая колыбель в серебряный цвет. Только мать не спит. Она просит о счастье для своего ребенка:

<i>Ай өрөкөн,</i>	Почтенная луна,
<i>Айтканымды тында,</i>	Слушай, что я говорю,
<i>Ырыс сыйлагын</i>	Счастье подари
<i>Јаш балама.</i>	Ребенку моему

[Елемова 1983: 90].

Мольбы матери, обращенные к луне, как будто являются наставлением на будущее ребенку. Она желает ему не отчаиваться, ценить то, что имеет, не забывать и всегда восхвалять свою родину, помнить свою мать. Луну же она просит освещать ему дорогу и не давать сбиться с пути, являясь его покровителем. Примечательно то, что действие происходит во время полнолуния: «*Јес акчады ай*» («Будто медная монета луна»). В «Мифологическом словаре алтайцев» читаем: «*Айдын толуну* «полнолуние» – по народным представлениям, это период, когда загадываемое желание может обязательно исполниться» [Мифологический словарь 2021: 249].

Лирическая героиня Г. Елемовой может быть и своенравной, и упрямой, совершающей поступки, не всегда соответствующие некоторым традиционным представлениям о женщине. В стихотворении «*Сурак*» («Просьба»), к примеру, она обращается к отцу:

<i>Адам, бычак беригер меге,</i>	Отец, дайте мне нож,
<i>Эчидип алыгар кырлар јаар!</i>	Возьмите с собой в горы!

<i>Ундып салыгар</i>	Забудьте,
<i>Мени кыс бала деп,</i>	Что я девочка,
<i>Ончо уулдараарды артыктап</i>	Буду лучше всех ваших
<i>чыгарым!</i>	сыновей!

[Елемова 1983: 50].

Не случайно она просит у отца нож, который в культуре алтайцев Н. Ойноткинова определяет, как «предмет мужского обихода» [Ойноткинова 2021: 480]. Нож в данном произведении Г. Елемовой становится символом мужского начала, и лирическая героиня, прося его, бросает вызов существующим представлениям о женщине. Своим обещанием: «*Көрөрөр – ычкынбазым мен оны!*»

(«Увидите – не уроню его я!»), она подчеркивает свою уверенность в себе, а также важность отцовского доверия. Свое упорство лирическая героиня показывает и тем, что не боится преград: «*Бир де неме көрүнбесин*» («Пусть ничего не будет видно»), «*Түн карануй, таң эрте болзын!*» («Пусть ночь будет темной, утро ранним!»). Ее упрямый характер подтверждают следующие слова:

Нет,
я кроткою девчонкой не была,
я тихонею-девчушкой не слыла,
не была примерной дочкой
никогда
не тихоня я, а сущая беда!

[Елемова 1977: 17; пер. А. Голембы].

Лирическая героиня поэтессы – это личность, которая сама хочет вершить свою судьбу. Она хочет мчаться на своем «чалом коне», ведь она «алтайка с гордой складкою у рта».

Своеобразны в лирике Г. Елемовой образы природы и природных явлений. В произведении «*Салкын*» («Ветер») ветер сравнивается с пастухом, который облетев весь Алтай, ищет ущелье для выпаса скота рядом с водой и более травянистую гору. Лирическая героиня будто пытается найти утешения в природе, она воспринимает себя ее частью. Поэтому ветер воплощает в себе и хаос: «*бускан јурттын амырын*» («разрушил покой деревни»), «*көнөктөрди көнгөргөн*» («ведра опрокинул»), и образ защитника: «*көстөримниг јаштарын кургаткан*» («глаз моих слезы высушил») [Елемова 1983: 19]. Наделенное человеческими качествами, это природное явление становится для лирической героини идеалом возлюбленного – сильного, стойкого и непоколебимого, способного уберечь под своим крылом.

Важно заметить, что уже в названии первого сборника Г. Елемовой присутствует один из ключевых образов лирики поэтессы – осень. Это для автора время, когда подводятся итоги работы, собирают урожай. Кроме того, в народных традициях осень понимается, как «переходное время, сезон обрядовых действий» [Традиционное мировоззрение...1989: 19]. Поэтому лирический герой произносит свои благопожелания:

<i>Ажы-тузаар ажыра бүтсин,</i>	Пшеница пусть больше
<i>Ак малыгар танытпас</i>	уродится,
<i>тойынзын,</i>	Белый скот до неузнаваемости
<i>Тойлордын тоозы жонды</i>	насытится,
<i>кайкатсын –</i>	Число свадеб народ пусть
<i>Ээлү журтыгар кышты</i>	удивит –
<i>уткызын!</i>	Деревня ваша зиму пусть
	приветствует!

[Елемова 1983: 65].

В стихотворении «*Күстин канады*» есть мифологическая птица «*ай тырмакту чөрчөк куш*» («с лунным когтем сказочная птица»), которая приносит на своих крыльях осень.

Г. Елемова использует зооморфные образы, преимущественно птиц. «Они являются особыми мифологическими классификаторами и символами верхнего мира, неба, божественной сущности, свободы, изобилия» [Муйтуева 2018: 34]. Так, личность Л.В. Кокышева сравнивается со священной птицей – журавлем (*турна*). Поэтесса таким образом высказывает свое почтение знаменитому писателю.

<i>Ял эбирип келетсе,</i>	Когда год, вращаясь, пройдет,
<i>Кайра жанар турналар,</i>	Вернутся домой журавли,
<i>Жангыс олоп ортодо</i>	Только среди них
<i>Ойто келбес турна бар,</i>	Есть журавль,
<i>Ойто келбес турна бар –</i>	который не вернется,
<i>Жылдыстар түндерде</i>	Есть журавль,
<i>ыйлажар...</i>	который не вернется –
	Звезды по ночам будут
	плакать...

[Елемова 1983: 59].

В стихотворении «*Кеткин куштардын кожонгы*» («Песня перелетных птиц») изображены образы «плохих птиц»: ворона (*кускун*), который «считается предвестником несчастий» [Символика и обрядность...2020: 134], и филина (*үкү*), воплощающего в себе злорадство: «*кокымай үкү*» («кликающий беду филин»). Им в противопоставлении трудолюбивые и упорные птицы, которые преодолевают много препятствий, облетают много земель: лебедь (*куу*) и гусь (*кас*). В культуре алтайцев они входят в число священных птиц. Их прилет радует людей, а находящиеся далеко от родины грустят при мысли о них [Елемова 1983: 71].

Появляется так же образ чайки в стихотворении «*Алтын-Көлдө*» («На Телецком озере»). Она плачет от любви к скале. Лирическая героиня удивляется, почему чайка не летит к скале: «*Неге комыдайдын? Жалтанбай уч – / Сенин канаттарын күчтү ле курч!*» («Почему грустишь? Не бойся, лети – / Твои крылья сильны и остры!»). Ее возлюбленный описан так: «*соок кайа*» («холодная скала»), «*кыймыгы жок таиш*» («бездвижный камень»). Такими метафорами поэтесса подчеркивает его отстранённость и равнодушие. Безответность ее чувств предают и расстояние между ними: «*Сүүгени онын жараттан ыраакта*» («Возлюбленный ее далеко от берега») [Елемова 1983: 85].

Образы растений в лирике Г. Елемовой часто обретают традиционное символическое значение. Так, к примеру, эдельвейс в народе олицетворяет силу и стойкость. Это растение, которое живет высоко в горах, в суровых природных условиях. Поэтесса сравнивает с ним простую девушку, дочь пастуха («*малчынын кызы*»), дочь кочевого народа («*көчкүннинг кызы*») [Елемова 1983: 7].

В стихотворении «*Сүүш болбос*» («Не будет любви») показаны два совершенно разных пространства, которые поэтессой представлены через образы растений. Одно – это райхон, произрастающий в жарких краях, и другое – горы, где растет можжевельник

<i>Сенин јеринде күнүн ле</i>	В твоём краю каждое утро
<i>танда</i>	Райхон раскинувшись,
<i>Райхон јайылып,</i>	ждет тебя.
<i>сакыйт сени.</i>	Осенним утром в горах
<i>Күски танда арчынду</i>	с можжевельником
<i>тууларда</i>	Лошади ржут, зовут меня!
<i>Жылкылар киштежип,</i>	[Елемова 1983: 88].

В стихотворении «*Түштүктин јуидине*» («Юноше с Юга») появляется другой символ южных мест – хлопок (*көбөн*). Юноша зовет возлюбленную к себе:

<i>– Көбөн удабас јуунадылар,</i>	– Хлопок скоро будут
<i>Көбөн-байрам деп байрам</i>	собирать,
<i>бар,</i>	Праздник хлопка есть,
<i>Көрөрин, сала берек! – деп,</i>	Увидишь, давай умчимся! –
<i>Көкидип айттын ба,</i>	Раззадоривая сказал ли,
<i>айса күүнзен?</i>	или желая?

[Елемова 1983: 87].

Таким образом, художественный мир ранней поэзии Г. Елемовой в базовой своей основе построен из собственного жизненного опыта, чувств, мироощущения. В центре – образы родины и близких людей (с доминированием женских), а также зооморфные, антропоморфные и флороморфные, фольклорные образы-символы.

5.3. Идеино-художественные особенности произведений Гюзель Елемовой (1990–2010-ые гг.)

В период с 1990–2010-ые гг. Г. Елемова с достаточно большими временными отрезками опубликовала четыре книги: («*Жыланнын тўлентизи*» («Год змеи») (1990), «*Жакшы болзын! Тенгериде жолыгарыс*» («До свидания, встретимся на небесах!») (2003), «*Потомок кёгёл наймана*» (2007), «*Көктин суузы*» («Небесный источник») (2013). Это обусловлено тем, что поэтесса погрузилась в журналистику. В статье в газете «*Алтайдын Чолмоны*» 2003 г. она пишет: «*Калаш иштеп турган ижим чўмдеерге ой дө, ийде-кўч те артырбайт*» («Работа, которой я зарабатываю на хлеб, не оставляет ни времени на сочинительство, ни сил») [2003: 5].

Новый этап в лирике поэтессы наступает с выходом в свет сборника «*Жыланнын тўлентизи*». В идейно-тематическом плане стихотворения данного периода отличает философский взгляд, стремление к размышлениям.

Название сборника «*Жыланнын тўлентизи*» отсылает к мотиву перерождения. В программном для него (сборника) стихотворении «*Жылан тўлентийт*» («Змея сбрасывает кожу») создан сложный метафоричный образ. В нем говорится о сбрасывании змеей кожи, что становится символом обновления, трансформации как физической, так и духовной:

<i>Олўм онзўре,</i>	Смерть болезненна,
<i>Озори онон кўч.</i>	Расти еще труднее.
<i>Тўнгей ченелте –</i>	Похожее испытание –
<i>Тўлентип тирилиш.</i>	Оживать, сбрасывая кожу

[Елемова 1990: 39].

Перемены в жизни, борьба с собой – болезненный процесс, но подобно змее, сбрасывающей кожу, оставив все старое позади, можно раскрыть себя с новой стороны:

*Жаңы кебининг
Журугынын чокымын!*

Новой одежды
Рисунок такой четкий!

[Елемова 1990: 38].

Змеиные образы появляются и в других произведениях, таких как «*Мыйрыктын кожонгы*» («Песня змеи»), «*Табышкак*» («Загадка»), «*Карган энемнин кожонгы*» («Песня бабушки»), «*Жаан эрјине*» («Большая драгоценность») и т. д. Почитание змеи скорее всего связано с тем, что год рождения поэтессы совпадает с годом змеи по восточному календарю.

В стихотворении «*Мыйрыктын кожонгы*», к примеру, змея выступает как защитница домашнего очага – нашедшему ее старую кожу может сопутствовать счастье:

<i>Тўўнчекке оройло</i>	В сверток завернув,
<i>Тўлентимди сугыгар –</i>	Спрячьте кожу мою –
<i>Тўўзилбес угаар,</i>	Не прервется ваш род,
<i>Тўребес журтаар.</i>	Не разорится ваш дом.

[Елемова 1990: 42].

В стихотворении «*Учурал болор...*» («Шанс будет...») Г. Елемова раскрывает силу духа человека, преодолевающего жизненные испытания. По мнению автора, судьба человека зависит только от него самого:

<i>Учурал болор менде де:</i>	Шанс будет и у меня:
<i>Чичкечек учук ўзўлбей</i>	Тоненькая нить выдержит,
<i>чыдажар,</i>	не порвется,
<i>Онон тудунын ўрў</i>	Ее взяв, взберусь наверх,
<i>чыгарым,</i>	Крыло раскинув, буду летать...
<i>Канадым жайып учарым...</i>	Шанс будет и у меня:
<i>Учурал болор менде де:</i>	Оберегаемый цветок
<i>Кичееген чечегим жайылар –</i>	раскроется –
<i>Онын жаражын улус</i>	Его красоте будут удивляться,
<i>кайкажар,</i>	Завистливые сердца
<i>Кўйўнчек јўректер карарар!</i>	почернеют!

[Елемова 1990: 18].

Природные явления в стихотворении «*Кўнукпа, кайраным!*» («Не грусти, мой милый!») наталкивают на мысль, что когда в жизни случаются невзгоды, не стоит опускать руки:

<i>Кезикте,</i>	Иногда,
<i>Кўннинг кўзи ўчўп,</i>	Солнце глаза закрывает,
<i>Бўйлап энгилет</i>	Плача нагибается
<i>Кичинек чечегеш...</i>	Маленький цветочек...

<i>Кезикте</i>	Иногда
<i>Корон соок кыш</i>	Очень холодная зима
<i>Кожончы суучактын</i>	Певучей реки
<i>Кежирин тудат.</i>	Горло держит

[Елемова 1990: 19].

В стихотворении «*Жиит туш*» («Молодость») подкова («*така*») и трость («*тайак*») являются метафоричными символами опоры и сомнений в жизни молодого человека:

<i>Ыгылза,</i>	Если падать,
<i>жиитте жыгылар,</i>	то падать в молодости,
<i>Турар арга табылар.</i>	Найдется возможность встать.
<i>Учса, жиитте учар,</i>	Если летать,
<i>Карыгалак,</i>	то летать в молодости,
<i>канат чыдажар.</i>	До старости крыло выдержит.
<i>Жалтанбай жажсынбай,</i>	Не боясь, не прячась,
<i>Ойинен озо така</i>	Раньше времени подкову
<i>кадатпай</i>	не вбивая,
<i>Кадалгак тайак</i>	Не опираясь на колючую трость,
<i>тайанбай,</i>	В наши годы,
<i>Каткырып жүрер</i>	когда нужно смеяться
<i>тужыста.</i>	[Елемова 1990: 21].

В этом произведении заложена мысль о том, что молодость – это время для испытаний, отраженное поэтессой через мотивы падения, символизирующего ошибки, и полета, ассоциируемого со свободой.

В отличие от раннего периода поэзии Г. Елемовой, где преобладали воспоминания о ее малой родине, в этот период своего творчества она рассуждает об Алтае, судьбе народа и о связи человека со своей родной землей. Так, в стихотворении «*Түүгенбес күүним – Алтайым*» («Бесконечное мое желание – мой Алтай») богатство Алтая кроется в людях и природе:

<i>Түүгенбес күүним –</i>	Бесконечная моя любовь – мой Алтай
<i>Алтайым</i>	С бесчисленным количеством цветов.
<i>Түмен-жүзүн чечектү.</i>	Неиссякаемая моя любовь – мой народ
<i>Түребес күүним –</i>	С бесчисленным количеством разных
<i>калыгым</i>	песен
<i>Түмен башка</i>	[Елемова 1990: 27].
<i>жанарлу.</i>	

Выделяются также особенности характера народа и восприятие им мира в тяжелые времена:

<i>Кату чактар тужында</i>	В тяжелые времена,
<i>Калжуурбаган калыгым.</i>	Не гневавшийся, мой народ.
<i>Карангуй жолдын ичинде</i>	На темном пути
<i>Карганбаган улузым.</i>	Не проклинавшие мои люди

[Елемова 1990: 27].

Идея о том, что богатство Алтая в природе, развивается в стихотворениях «*Эне суу*» («Мать река») и «*Эки сууга учурлалган эки кожон*» («Двум рекам посвященные две песни»). Мифологема реки реализуется как источник жизни: «*Алтайдын көксинин каны*» («Кровь в легких Алтая»), «*жеримнин улу тамыры*» («аорта моей земли»), «*туулардын ачык тыны*» («открытое дыхание гор») [Елемова 1990: 32].

В поздней лирике поэтесса, вновь обращаясь к теме кровнородственной связи человека и его родины, размышляет о природе этой привязанности. Не случайно стихотворение «*Алтайым*» («Мой Алтай») построено на риторических вопросах.

<i>Ненин учун Алтайдан</i>	Почему отдалиться от Алтая
<i>ыраарынан,</i>	Как малые дети все боятся?
<i>Жаш балдардый,</i>	Как будто за подол матери
<i>ончозы коркот не?</i>	схватившись,
<i>Энезинин эдегинен</i>	«Мой Алтай!» говоря,
<i>тудунгандый,</i>	не отпускают?
<i>«Алтайым!» дежип,</i>	[Елемова 1990: 29].
<i>салбай тургулайт не?</i>	

Эта привязанность у нее передается через мотив неразрывной связи, наглядно представленный в стихотворении «*Агару олжо*» («Священный плен»). Лирический герой ощущает эту связь как нахождение в плену у родной земли. Но по ту сторону колючей проволоки («*аткакту эмик*») мир ей кажется серым [Елемова 1990: 30]. Н.М. Киндикова в свою очередь писала: «*Олжо дегени – ол лирикалык героинянын кыйналыжы, кинчектелгени, жаныксаганы*» («Плен – это страдание лирической героини, ее мучение, тоска по дому») [Киндикова 2019: 56].

В стихотворении «*Ўлгерлер*» («Стих») лирическая героиня с некоторой долей иронии пишет о своей поэзии. С одной стороны, она в творчестве видит чудесный мир, который она передает через такие сравнения и метафоры, как «*кайкал куштардый*» («словно дивные птицы»), «*канатту омок куштар*» («крылатые гордые птицы») [Елемова 1990: 4]. Через сравнения стихов с птицами, автор

показывает необратимость и быстроту поэтических слов. В то же время здесь присутствует страх женщины перед мнением общества. Лирическая героиня переживает, что люди могут не понять ее творчество: «Мени дезе омор электеер, / «Кадыт нени бичиир?» – дешкилеер» («Надо мной они будут насмехаться, / «Что женщина может написать?» – будут говорить») [Елемова 1990: 4].

Период рубежа веков в творчестве Г. Елемовой ознаменовался углублением философско-аналитического начала, обусловленного зрелым взглядом на мир. Расширилась тематика стихотворений. Религиозная тема становится сквозной в стихах последних лет. Наиболее полно она представлена в изданном в 2013 г. сборнике стихотворений «*Көктинг суузы*», посвященном 60-летию поэтессы. В стихотворениях указанного сборника автор тесно переплетает важные, на ее взгляд, вопросы: жизнь после смерти, смысл жизни, морально-нравственные ценности. Обращение к христианской тематике не могло не вызвать противоречия у читателей: «*Ол өскө кудайды байлап, ого бүде бергенин онын көп кычыраачылары бойына алынып болбой, керек дезе жараткылабай туратан*» («Почитание другого бога и веру в него, не могли принять и даже осуждали многие ее читатели») [Акулова 2020: 14].

Подводя итоги, стоит отметить, что 1990–2010-ые гг. можно рассматривать как новый этап в жизни и творческой деятельности Г. Елемовой. В данный период ее произведения пронизывают глубокие философские размышления о роде и народе, о жизни и судьбе, о родине, о жизни, смерти и любви. Отрадилось на ее художественном мировосприятии и то, что она приняла православие.

5.4. Художественно-документальная проза Гюзель Елемовой («Потомок кегель наймана»)

В истории алтайской литературы Г. Елемова больше известна как поэтесса, но в ее творческом наследии остались и прозаические произведения. В большей части это художественно-публицистические очерки, посвященные писателям, родным и близким и опубликованные на страницах «*Алтайдын Чолмоны*», «Звезды Алтая», в альманахах и сборниках. К примеру, в ее сборнике «*Көктинг суузы*» были опубликованы очерки «*Агару, ару кебереер көксимде*» и «*Поэтин энези*» («Мать поэта»), написанные

о Л.В. Кокышеве¹ в честь его 80-летия со дня рождения. Автор вспоминает работу в редакции газеты «*Алтайдын Чолмоны*», первую встречу со знаменитым писателем и Арину Саналовну, мать Л. Кокышева.

Особого внимания заслуживает книга Г. Елемовой «Потомок кегель наймана» (2007), которая повествует о судьбе братьев Кульджиных и их наследников, среди которых и сама автор. Н.М. Киндикова, говоря о литературе рубежа веков, писала: «Особое место в литературе имеет возвращение к генетической памяти этноса. Писатели обратились к запретным прежде темам, в частности к теме репрессированных. Таковы <...> романы и повести А. Адарова, Д. Каинчина, К. Телесова и др. Сюда относятся также документальная повесть «Человек не останется без племени» (2002) Д. Каинчина, воспоминание «Потомок кегел наймана» (2007) Г. Елемовой» [Киндикова 2009: 103].

В предисловии от автора читаем: «Мне хотелось организовать книгу, посвященную памяти ушедшего из жизни Алексея Каруновича Куладжи. Не в угоду семейному родовому тщеславию, не из личного самолюбия или самолюбования, даже не от щемящей тоски и боли по последнему представителю мужской линии в пересекшейся генеалогии древней феодальной аристократии Алтая. <...> Книгу эту я решаюсь издать для того, чтобы на новом историческом рубеже сделать необходимые выводы о жизни и судьбе представителей семьи Кульджиных» [Елемова 2007: 3].

Повествование в произведении построено на отдельных очерках, в которых рассказывается об истории одного из членов семьи, или о людях, повлиявших на их судьбу. Здесь и воспоминания самого автора, и матери Алексея Куладжи, и многих других людей, знавших лично представителей династии. Сам рассказчик имеет непосредственное отношение к некоторым событиям, упоминая о своем детстве и об отношениях с родными. Помимо описания событий, в очерках присутствует яркая субъективная авторская точка зрения, когда Г. Елемова размышляет над теми или иными поступками людей, высказывает свое отношение к ним, заостряет внимание на их личных качествах. О брате Алексее, к примеру, она отзывается как об очень талантливом художнике, умном, интеллигентном и добродушном человеке. Они росли в одном доме и поэтому у них сложились особые близкие отношения: «Мы с ним

¹ Г. Елемова посвятила Л. Кокышеву стихотворение «*Поэтке*» («Поэту»).

были похожи характерами и очень хорошо знали друг друга, но иногда, временами, он не улавливал меня, так как я все же женщина» [Елемова 2007: 6].

Книга начинается с рассказа о роде кегель найман, к которому принадлежит династия Кульджиных. По мнению автора, этому роду присуща сила духа и характера, что она показывает на примере героев книги.

Одним из самых ярких героев очерка является Аргымай Кульджин, к которому автор относится с большим уважением. «Он был человеком ясного, спокойного ума и практического, реалистического начала», имел большие владения, многочисленный скот, вел активную предпринимательскую и общественную деятельность: выделял деньги на строительство церквей, школ, медпунктов [Елемова 2007: 23]. А. Кульджин умело перенимал опыт, полученный в путешествиях по разным странам, что помогало ему в разведении новых пород лошадей. В годы репрессий его собирались расстрелять, но заменили ссылкой на 10 лет. Спустя несколько лет отпустили из-за преклонного возраста и болезней, а по пути домой, он пропал без вести.

Противоречивые чувства вызывают у автора Манджи Кульджин, и, по ее мнению, он был очень сложной личностью. Историю, когда он, приехав на родину после приема в императорском дворе Николая II, велел не платить налоги в царскую казну, поэтесса считает ребячеством: «будучи еще молодым мужиком в избытке сил, с алтайским шаловливым нравом, выросший на лоне дикой природы, с чувством безграничной свободы в окружающем пространстве, он не мог дать себе отчета в своих поступках, в своих до дерзости вольных выходках» [Елемова 2007: 77]. Будучи крещеным человеком, Г. Елемова не гордится и тем, что ее предок в Томской тюрьме, поклялся, что примет христианство после освобождения и не выполнил обещание. С другой стороны, его трудолюбие вызывает в ней восхищение. После поступка с налогами, Манджи в основном промышлял продажей пантов марала китайским купцам. Его владения достигали удивительной мощи. В семье имел большой авторитет и уважение.

Эпизоды, описанные в книге, показывают, какими хорошими у братьев были взаимоотношения. Манджи был для Аргымай предметом гордости: «Когда-то еще молодыми они вместе гнались за

дикими оленями по большому снегу и он восхищался силой и мощью старшего брата» [Елемова 2007: 82]. Когда братья скрывались в землях Монголии, Манджи умер и его тело по похоронным обычаям монгольцев отдали на съедение собакам: «Ночью Аргымай слышал, как собаки терзали и жрали тело его брата» [Елемова 2007: 82]. Этот случай оставил тяжелый след в памяти А. Кульджина: «Аргымай испытал воистину неимоверные муки за ту ночь, ничего страшнее этого ему в жизни не довелось, наверное, испытать» [Елемова 2007: 82].

В произведении встречаются герои, которые воплощают в себе образы алтайских богатырей. Так, упоминается объездчик коней Тожулей. Хотя и поэтесса считает его «кровавым белобандитом», Тана Аргымаевна, дочь А. Кульджина, очень хорошо о нем отзывается. По ее словам, он был искусным наездником и очень харизматичным человеком: «Дети носились и раскладывали монеты вдоль тропы, он, пролетая птицей, все до единой собирал на весу», «как только Тожулей появлялся, дети и женщины от него были без ума» [Елемова 2007: 29]. Свои навыки он развил через тяжкий труд, никогда не сидел без дела.

В очерке «Конокрады» повествуется история знаменитого конокрада Тайбана, который работал у братьев Кульджиных. Он был представителем древнего и малочисленного рода бурут. По преданиям люди из этого рода обладают неповторимыми качествами. Кроме кражи лошадей, он занимался и похищением невест, которых отказывались выдавать замуж. Он был метким стрелком, умелым наездником, мог угнать целый табун лошадей, постоянно тренировал свои навыки, с особой осторожностью и аккуратностью выполнял свое дело, просчитывал все риски.

Особую благодарность в очерке «Абаша» Г. Елемова выразила своей тете Анне Еруковой, которая была внучкой Аргымай Кульджина. С родной матерью поэтессы, Еленой Элемовой, ее тетя росла в одном доме. Когда Елена вышла замуж, Анна оставила себе девочку на воспитание. Она была одинока, не имела своих детей, тяжело трудилась, содержала дом и обеспечивала семью. «Она мой наставник, мой друг и моя кормилица» – пишет автор [Елемова 2007: 57].

Из женских героев автору импонирует Койылка, жена Манджи, или как ее нарекли в семье Кульджиных – Старшая Кудей. Она была женой старшего из братьев, поэтому пользовалась

высоким статусом и руководила всеми невестками в семье, могла также управлять младшими братьями мужа. В книге она описана как мудрая и чуткая женщина, умеющая манипулировать людьми. Во время революции ее с детьми отправили в ссылку. В последствии, похоронив всех своих детей, не переживших суровых условий ссылки, она вернулась на родину. Г. Елемова пишет: «Она близка моему сердцу, как сильная женщина, как жена преданная своему спутнику жизни до конца, как мать трагически терявшая детей, и как человек никогда не ронявший свое достоинство, будучи лишенной всего, всего» [Елемова 2007: 75]. Возможно, что эта близость связана в том числе и с тем, что Койылка сочиняла песни: «Я очень дорожу текстами песен Старшей Кудей, так как не каждый способен свои страдания превратить в высокую поэзию, а на политический переворот со страшным кровавым террором взглянуть через призму мудрости восточной философии» [Елемова 2007: 75].

Роду Кульджиных пришлось многое пережить в ту пору: «После расправы над Кульджиными, их «отребью» некуда было спрятать себя, всюду люди отторгали их, как потомков самых крупных врагов» [Елемова 2007: 29]. В очерке ярко и образно повествуется о душевных ранах, о прискорбных и трагических обстоятельствах, о бесчинствах людей. Например, Тану Аргымаевну, бабушку Г. Елемовой, в последствии пощадили так как посчитали, что в семье отца ее не принимали. Она трудилась в Теньгинском совхозе чабаном, где ей приходилось терпеть унижения и неприязнь на собраниях: «Она босая, питаюсь объедками, битая своими сородичами пасла совхозных овец. При этом к ней придирались особо, считали, что байская дочь не умеет пасти баранов, что этого дара она обделена и не справится» [Елемова 2007: 57].

Донского Кыдыевича Тарбанаева, внука среднего из братьев Кульджиных, собирались репрессировать, отняли все его вещи. В книге говорится об ужасной несправедливости по отношению к нему: «У него отобрали его имущество: коня в полном снаряжении, одежду, и все это стало принадлежать какому-то деятелю нового времени. Тот активист приезжал на его коне и в его одежде к нему, и бил его, его же собственной плеткой, и гнал на поле на пахоту» [Елемова 2007: 45]. Младшая Кудей, третья жена А. Кульджина, испытала похожую с Койылкой судьбу. Ей так же пришлось пережить смерть своих детей в ссылке. Единственной надеждой и смыслом жизни остался сын Кару, которому удалось сбежать. По

возвращению домой, благодаря выделке овчины, смогла купить баню, в которой зимовала. Затем стала продавать картошку и купила избушку. Такими усилиями она налаживала свою жизнь, оставшись ни с чем.

Поэтесса в книге пишет: «Посвятив это издание психологической атмосфере последних представителей семьи Кульджиных, их душевным мукам, о которой в полной мере и не расскажешь, хотелось бы напомнить, что эти муки никого не сломили до конца. Морально они одержали победу» [Елемова 2007: 45]. Это и определяет главную идею произведения. Также она рассуждает над несправедливостью мироустройства, пороками общества.

Произведение наполнено религиозными рассуждениями. Многие выводы поэтесса делает, основываясь на учениях христианской религии. Она видит причину несчастий ее семьи в богатстве, в готовности человека ради денег причинять вред другому и поэтому обращается ко всем: «Так не должно быть. Есть божеские нормы. Поэтому общество должно вырабатывать культуру отношения к богатству. Церковь учит, что есть все же богатство от бога, что корень этого слова – бог, что нужно в бога богатеть, а не в самих себя» [Елемова 2007: 65].

Вместе с тем, приведены примеры из алтайской культуры. Например, в первой главе используются мотивы алтайского эпоса: «Вот Семь царей – «Большая медведица». Это богатырь Кегютей-Мерген со своими шестью дружками-двойниками едет на свадьбу, отбивать у соперника свою невесту Алтын-Казык» [Елемова 2007: 4]. Также скрытность в ведении дел Койылки она приписывает к особенностям характера людей из рода телес, к которому она принадлежит [Елемова 2007: 75].

В очерке также много семейных преданий. Одно из них гласит, что в последние годы жизни Манджи сошел с ума, потому что отрезал панты священного оленя и продал. За это его наказал бог. Еще в одной говорится, как однажды к нему домой пришел провидец сообщить о том, что приближается беда, но он не захотел его слушать и выгнал. Койылка, его жена, вернулась домой с ссылки благодаря тому, что попросила у колдуна прощение за своего мужа после этого инцидента.

Выдвигается много предположений о судьбе кого-то из родственников. Тана Аргымаевна, предполагает, что А. Кульджина могли убить ради его искусственной золотой челюсти. Но сам автор

книги полагает, его могли тайно убить, желая убрать человека, вхожего в окружение царя Николая II.

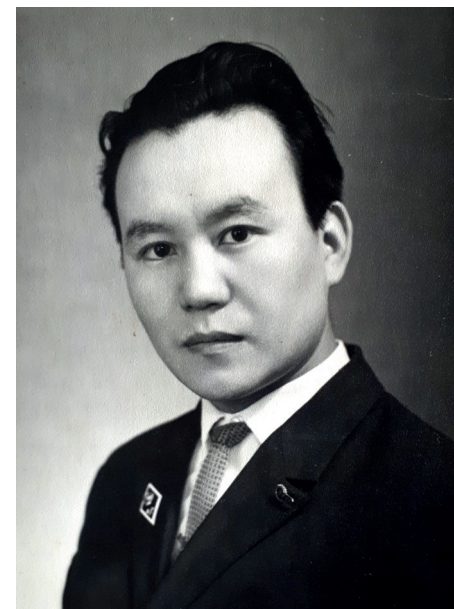
Г. Елемова использует много образных средств языка, привносящих очерку художественности. Встречаются такие метафоры: «С ним рядом оставалось чувствовать себя непременно женщиною. – Легким, нежным, ласковым созданием, эдаким украшением, блестящей брошью» [Елемова 2007: 55], «Так я стала их отрадой, их светильником жизни в те тяжелые годы бед и лишений» [Елемова 2007: 63].

Пожалуй, самым частым тропом в книге является сравнение: «Его собака, Валет, красно-рыжая как, лиса, бежала по полю, исследуя местность» [Елемова 2007: 55], «Мы ехали, словно в сказке» [Елемова 2007: 55], «сияющая, как чистейшей пробы золото, стройная, как прямой столп» [Елемова 2007: 4].

В большом количестве автор использует также эпитеты: «Кругом все было в багряном убранстве лесов» [Елемова 2007: 55].

Книга «Потомок кегел наймана», порожденная озабоченностью судьбой и историей своего рода, стала своеобразным этапом в творческой биографии Г. Елемовой. Данное произведение можно отнести к документально-художественной прозе, а очерки и воспоминания, объединенные единой тематической линией и образом автора-повествователя, тяготеют к жанру повести. Поэтесса в этом произведении показала себя как глубоко верующий человек, постигший гармонию в своем сознании.

Таким образом, лирические и прозаические произведения Г. Елемовой занимают особое место в истории алтайской литературы. Особенность ее творчества заключается в том, что она раскрыла духовную самоценность женской личности, также ей присущи тонкость лирических переживаний, доверительность, камерность, интимность. Она поднимала темы, к которым обращались и другие писатели, но художественное воплощение ее стихотворений значительно отличается.



6. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ КАРАНА КОШЕВА (1946–2007)

Каран (Анатолий) Дмитриевич Кошев – поэт, прозаик, драматург, переводчик и публицист, Член Союза писателей России (1994), Почетный гражданин Республики Алтай (1995). Родился 2 января 1946 г. в с. Коо Улаганского района. Учился в ОНСШ (ныне Республиканская гимназия им. В.К. Плакаса). В 1962 г. поступил в Московский автомобильно-дорожный институт и по его окончанию с 1968 г. работал по специальности, инженером по строительству автомобильных дорог в Республике Коми, прокладывая газопроводные и автомобильные магистрали. В 1972 г. он закончил

Высшие государственные курсы по вопросам патентования и изобретательства при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам изобретений и открытий. Был автором патентов на изобретения¹, стал обладателем Золотой медали ВДНХ.

Первые шаги в литературном творчестве К. Кошева приходится на начало 1960-х гг.² В 1966 г. вышел сборник стихов алтайских поэтов для детей «Күничек» («Солнышко»), куда вошло одноименное стихотворение К. Кошева. В 1967 г. отдельным сборником «Айгүнет жер» («Долина солнца») вышли в свет его прозаические произведения – маленькая повесть «Кардагы көстөр» («Глаза на снегу») и пять рассказов. В этом же году был издан коллективный сборник стихов Б. Бедюрова, Б. Суркашева и К. Кошева «Баштапкы алтам» («Первый шаг», 1967). Позже вышли в свет еще шесть авторских сборников, в которых были опубликованы лирические и прозаические произведения писателя.

Лиричность стихотворений К. Кошева позволила положить их на музыку: он является автором двух десятков песен, широко известных в Горном Алтае³. Свой вклад он внес и в развитие алтайской драматургии: им написано около десяти пьес на алтайском и русском языках, среди которых драма «Санат», водевиль «Чагана», одноактная комедия «Лесная сказка», мультипликационный сценарий «Сказание о зернотёрке – Паспак» и др. Особую известность получила историческая трагедия на русском языке о первых русско-алтайских отношениях в XVII в. «И взойдёт твоя заря» (второе название «Послы будущего»), постановка которой имела успех на сцене драматического театра в городах Горно-Алтайске, Бийске и Уфе. В 2000 г. она была отмечена призом «Надежда» Международного фестиваля тюркоязычных театров «Туганлык».

В творческой деятельности писателя особым направлением стала публицистика. К. Кошев всегда занимал активную жизненную позицию, живо интересовался литературой, культурой, политикой, остро реагировал на актуальные вопросы времени. Его первые

¹ Кошев А.Д. Буглов В.Т. Земляное полотно на слабом основании. E01С3Е02D17/18 // <https://findpatent.ru/patent/87/874831.html>

² Первое стихотворение, «Алтын көлдин жарадында» («На берегу Телецкого озера»), было опубликовано в «Алтайдын Чолмоны» в 1962 г., когда К. Кошев учился в 10 классе.

³ Шарларым. Сөстөри К. Кошевин, күүзи А. Трифоновтын// Энир жылдыс чыгарда. – Горно-Алтайск, 2000. – С. 109.

публицистические произведения появились в печати еще в годы студенчества. Многие знали его как знатока родного языка. Г. Арбаева, к примеру, пишет: «Ол төрөл тилин сүүп, онын өзүмиле јилбиркеп, албатынын эрмек бүдүрер эп-аргазы сүрекей бай, ол эп-арганы кичееп тузаланары керегинде бичийт. Бу кижги эки мунга јуук сөзликке кирбеген алтай јангы сөстөр јууп бичип алган, ол тоодо 200 сөс алтай тилде јоголып калган, а 800 сөс јоголордын бери јанында деп куучындайт» («Он любит родной язык, интересуется его развитием, пишет о богатстве речевых форм и необходимости их сохранения и использования. Он собрал и записал около двух тысяч новых алтайских слов, не вошедших в словарь, он говорит, что в их числе 200 слов уже не употребляющихся в алтайском языке, а 800 – на грани исчезновения») [Арбаева 1996: 4].

Круг публицистических интересов К. Кошева был самым широким: от языковых проблем до архитектурных и инженерно-конструкторских, от мироустройства вселенной и звездного неба до обычаев и обрядов алтайцев, народных игр и состязаний. К. Кошев активно работал и в качестве литературного критика: в его творческом наследии остались литературоведческие статьи, касающиеся актуальных проблем алтайской литературы. Критические заметки и статьи автора на самые разные темы публиковались в газетах «Алтайдын Чолмоны», «Звезда Алтая», «Литературная Россия», «Экономист», в альманахе «Эл Алтай» и др.

Особое внимание заслуживает переводческая деятельность К. Кошева. Он переводил на алтайский язык такие произведения, как «Озеро Кара-Кёл» Г.И. Чорос-Гуркина, «Витязь в тигровой шкуре» Ш. Руставели (1987), «Маленькие трагедии» А. Пушкина (1999), рубаи О. Хайама (1990), «Голос ребенка, которому не дали родиться» Н. Ижендея (2002), «Слово о полку Игореве» (2004), сборник стихов «Узелок на память» Л. Юсуповой (2012) и мн. др.

Творчество писателя до настоящего времени не получило всестороннего литературно-критического изучения. Одним из постоянных критиков К. Кошева был известный алтайский писатель П. Самык, выступивший рецензентом прозаического сборника К. Кошева «Айгүнет жер» («Солнечная земля»)¹. Он отметил,

¹ Рецензия была написана в мае 1967 г., когда книга только готовилась к печати и сохранилась в архиве Горно-Алтайской писательской организации, который в настоящее время находится в Комитете по делам записи актов гражданского состояния и архивов Республики Алтай в г. Горно-Алтайске.

что автор хорошо знает предмет изображения, «очень много о нем думает и лучше сказать: материал постоянно захватывает его» [цит. по Сын Солнца 2018: 354]. П. Самык подчеркнул и своеобразие языка писателя: «Молодой автор для колорита много использует диалектизм и слова редко употребляемые, народные. Это надо только приветствовать. Но это у него иногда бывает и неоправданным (все стилистические замечания сделаны на полях рукописи)» [там же]. В 1996 г. П. Самык написал статью к 50-летию [Самык 1996], а в 2000 г. – к 55-летию писателя [Самык 2000]. В первой статье критик уделил внимание не только литературному творчеству, но и профессиональной деятельности К. Кошева, написав о малоизвестных фактах из его биографии: *«Алган специальностьторы аайынча – жүзүн башика јолдордын, күрлердин, аэродромдордын, геодезия-картографиянын ла граждан түдү-јазалдардын инженери, патентовед. Ол 50-ге шыдар изобретениелер ле техникалык кеме аайынча ачылта-јазалдардын авторы. Нефть ле газтын промыселдеринде јангынан 2 город ло город айлу бир канча јурттар тударында турушкан, текши узуну 400 километрден ажыра автомобильдер жүрер ле темир јолдор тудушкан. Наукалык шинжүлер өткүрер ле проекттер јазар «Печор НИПИнефть» деп институтта ангылу группанын башкараачызы болуп, албатылык хозяйството керектү көп јангы чотомолдор ло јазалдар эткен»* [Самык 1996].

В. Шадрин, отмечая редкое сочетание математического ума и литературного дарования в одном человеке, писал, что «подобно основателю Чуйского тракта (В.Шишков – М.Д.) Каран Кошев прокладывал дороги, а попутно искал себя в поэзии, прозе, фольклористике, драматургии...» [Шадрин 2006: 17].

В 1992 г. К. Кошев вернулся на Алтай¹. «Проектировал и строил мосты на малых реках. Участвовал в ликвидации последствий землетрясения в высокогорных районах республики» [Шадрин 2006: 17].

А.Д. Кошев умер в декабре 2007 г., похоронен в селе Улаган Улаганского района.

¹ В тяжелые 1990-ые гг. двадцатого столетия стали трудным испытанием для института. Вследствие резкого снижения объемов работ сократилась его проектная часть, практически отсутствовало научное направление, произошел отток большой группы квалифицированных специалистов.

6.1. Жанровое и тематическое своеобразие лирических и лиро-эпических произведений Карана Кошева

Лирические произведения поэта занимают значительное место в его творческом наследии. Творческим дебютом для автора стала подборка стихотворений, которая вошла в коллективный сборник *«Баштапкы алтам»* («Первые шаги»). Эти стихотворения, написанные в первой половине 1960-х гг., относятся к ранней лирике поэта и стали этапными в творческом становлении поэта.

Одной из центральных у молодого поэта является тема связи человека с родной землей. В стихотворении *«Јерим»* («Моя земля») показан обобщенный образ Алтая, а в строках *«Јангары јок телекеј – јилбилү эмес. / Јаныксыбас кижи – кижи болбос»* («Мир без песни – не интересен. / Не скучающий по дому – не станет личностью») – отражено глубинное трепетное отношение поэта к родной земле, понимаемой им как базовая основа всего сущего. Алтай в лирике К. Кошева воплощен в разных символах-маркерах, в своем единстве составляющих целостный сакральный образ. Это, прежде всего, древняя и благословенная территория, в то время как истинные ценности, по мысли писателя, – это те, которые проверены поколениями, испытаны веками. Не случайно, в лирике К. Кошева постоянными являются образы стариков, которые у него ассоциируются с курганами, хранящими мудрость и богатство народа; с побелевшими от снега вершинами высоких гор. Старики для лирического героя автора становятся свидетелями горестей и радостей, ошибок и удач.

<i>Карандар айткан сөстөри</i>	Сказанное стариками слово
улу –	вечно –
<i>Олордын көзинче</i>	На их глазах
<i>Јүрүмис барат.</i>	Проходит наша жизнь
	[<i>Баштапкы алтам</i> 1967: 11].

Эпиграфом к стихотворению *«Ак ат»* («Белый конь») автор выбрал народное поверье: *«Алтай јердин ээзи ак атту эр кижи бар» – деп, карган улустар айдыжат»* («Старики говорят, что «есть старик с белым конем – хозяин Алтая») [Кошев 1967: 12]. Святость, чистота в традиционной мифологической системе всегда ассоциировались с белым цветом. Белоснежный конь для лирического героя становится, с одной стороны, воплощением Алтая, а с другой – неким сакральным символом любви, веры и преданности родной земле.

*Јерим, јоннын сѳзиле болзо,
Эн сенин – ак ат бар...
Онги онын сўттий апагаи,
Јиит кѳксимде ол база бар...
Мен бодойдым: бу ат – Алтайым,
Эр кижизи – кару јоным*
[Баштапкы алтам 1967: 8].

...Хозяин твой на белом скакуне –
Так говорят старинные преданья, –
И образ деда на таком коне
Мне детские дарят воспоминанья.
Имел отец мой белого коня.
На нем он мчался ветер обгоняя...
Есть белый конь в душе и у меня,
Конь времени – молочный конь
Алтая
[Когда цветет маральник 1985: 70;
пер. Р. Бухараев].

Через традиционные фольклорно-мифологическое образы-символы писатель репрезентует «мотив преемственности, связи поколений, когда время, воплощенное в образе коня, в бесконечном своем движении становится спутником каждого поколения» [Дедина 2023: 43].

Как совесть мира, в белое одет,
Он служит подвигу и благодетству.
Так пусть и мне он служит. Пусть летит
В такт сердцу и дыханию поэта,
Пока не встретит юношу в пути
И – станет бесконечной эстафета
[Когда цветет маральник 1985: 70; пер. Р. Бухараева].

Лирический герой К. Кошева постоянно размышляет о роли личности в судьбе родной земли, считая себя в долгу перед ней.

*Јараш јайда ѳскѳн учун
Агаитар кўскиде
Јалбырагыла тѳлѳйт.
Суулар тамырдыј биригип
алала,
Талайга јетире јол алат.
А мен сеге нени берерим,
Кайран јерим, Алтайым?*
[Баштапкы алтам 1967: 7].

За то, что зеленели и цвели,
Деревья платят златом листопада.
За пастбища богатые земли
И полноту сокровищницы сада,
За танец резвый молодой воды,
За шалости и нрав
непостоянный, –
Нисходят реки с горной высоты
И платят дань владыке-океану.
... А чем же отплатчу тебе, Алтай,
За то, что явлен я в твоих пределах?
[Когда цветет маральник 1985:
69–70; пер. Р. Бухараева].

Истинность и смысл существования, по мысли поэта, заключаются только лишь в служении на благо своего народа и земли. Во-первых, для лирического героя К. Кошева это возможность профессионального вклада, применение инженерно-геологических знаний, во-вторых, осмысление сущего через призму литературного творчества, воспевание окружающего мира средствами художественной изобразительности.

Позволь тебя разведать отчий край –
Секреты старых троп обледенелых;
Позволь благословить твои труды,
Твои ущелья и леса родные...
[Когда цветет маральник 1985: 70; пер. Р. Бухараева].

Для поэта родина – это не только природа, но и народ, который стал хозяином, хранителем и главной святыней этой земли. Не случайно в его стихотворениях постоянны образы земляков, в большей части – чабанов. Так, к примеру, у него есть стихотворение «*Койлор кўткен кижиге*» («Человеку, пасущему овец»), посвященное Сергею Асканакову, или «*Койлон јўреле...*» («Пася овец...»). В большей части, описывая трудовые будни скотоводов, поэт романтизирует, возвышает, восхваляет их:

*Олор карлу куйундардын
ээлери,
Чеденге толтыра олордын
малы.
Малчылардыј ѳткўн улус
кѳрбѳдим:
Сананып билер јўрегиле олор.*
[Баштапкы алтам 1967: 8].

Они хозяева снежных вихрей,
Полны у них скота загоны.
Не виделя людей прозорливей
чабанов:
Чувствовать они сердцем
умеют

Близость к природе, сопричастность, понимание того, что человек – это её часть, для поэта становятся главными в мировоззрении и мировосприятии чабана – человека, живущего в гармонии с природой. Онтологическое направление в советской литературе, обозначившееся в творчестве писателей-деревенщиков, оказалось очень близко национальным писателям.

В стихотворении «*Койлон јўреле...*» труд чабана показан не со стороны, не извне, а от первого лица. Лирический герой – чабан, очень романтизированный персонаж, повествует о радости, которую он получает от своего труда. Казалось бы, промокнув под дождем, сидя у костра под деревом, с которого падают за шиворот капли, человек не может быть в позитивном настроении. Однако,

у К. Кошева, напротив, описано чувственно-романтическое, возвышенное восприятие и принятие происходящего:

<i>Онон кичинек кураанды</i>	Гоня овец на высоком
<i>кучактаарын,</i>	перевале,
<i>Койлорын айдап,</i>	Прижмешь к себе маленького
<i>бийик ажула.</i>	ягненка.
<i>Тенгери ортозынан энгчөбей</i>	Не клонясь совсем рядом
<i>өддөринг,</i>	с небом пройдешь,
<i>Уча берген ышты жажына</i>	Это наваждение
<i>Көс алдына көрүп жүрөринг...</i>	Не сможешь забыть никогда...

[*Баштапкы алтам* 1967: 7].

Об этом хорошо написал А. Ередеев: «*Ырыс иште, ырыс иште!*» – деп, койчынын уур, шыралу ижин көргүзип, бот бу ырыс деп айдап. Шыралап, суу-жутка өдүн, жылдыстан көп койлор өскүрүп салза, ырыс ол бо? Ненин учун? Жартаар керек. Иш, иш ле, же сен качан жажына ла шыралазан, ол ырыс эмес ине. Мен бодозом, бис «ырыс» деген сөсти тонг өткүрө калай шүүп жадыбыс. «*Куйбурын иште, жөнү ол, шыралазан – ол ончозы иштинг ырызы*» – деп, бис айда салып ийдибис» («Счастье в работе, счастье в работе» – говорит (писатель – М.Д.), показывая тяжелый, многострадальный труд чабана. Мучаясь, вымокнув под дождем и снегом, если вырастишь несметное количество овец – это ли счастье? Почему? Нужно пояснить. Работа работой, но если ты постоянно страдаешь, это же совсем не счастье. Я думаю, мы в понятие «счастье» вкладываем слишком поверхностный смысл. И мы даже скажем: «Победа твоя – это когда работа тебя зажигает; и даже если страдаешь – в этом во всем заключается счастье труда» [Ередеев 1967: 74]. Еще в одном из ранних стихотворений поэта прозвучал риторический вопрос: «*Жүреги малчы улустар Алтайда. / Олордон жакшы эл-жон кайда?..*» («Люди с сердцем коневодов на Алтае. / Где же лучше народ?..») [Кошев 1967: 5].

Романтизирован у К. Кошева не только труд чабана, но и в целом образ советского человека, покорителя стихий. В стихотворении «*Кырлардын тангы*» («Заря гор»), к примеру, описана прокладка дорог через скалы. Маршевый ритм стихотворения, короткие, усеченные строфы эмоционально отсылают к традициям советской лирики, к поэзии В. Маяковского. В алтайской литературе подобный пафос характерен для романтически-патетических стихов П. Самыка.

<i>Канадыла талбып,</i>	Махая крыльями,
<i>Күнге учкан тан.</i>	Летящая к солнцу заря.
<i>Коологон жыбарга</i>	Поющим ветром
<i>Эзинделген кырган.</i>	Обдутый холм.
<i>Лол жазаарга келген</i>	Пришедшие на строительство дороги
<i>Алмыс бөккө улустар.</i>	Сильные люди.
<i>Сүүгенин коргөндий,</i>	Словно увидевшие возлюбленную,
<i>Курчый берген көстөр.</i>	Загоревшиеся глаза

[*Баштапкы алтам* 1967: 9].

Центральный для лирики начала XX в. образ зари, устойчивый символ нового времени, в данном случае, сохраняя свое семантическое звучание, поддерживает идею новизны, прогресса и веры в светлое будущее, что вписывает данное произведение в культурно-исторический контекст. Главными здесь становятся образы сильных и крепких людей («*алмыс-бөккө*»), описание которых восходит в том числе и к сказочным мотивам. Трепетная благоговейность природы, безмолвной перед силой человека, подчеркивает ответственность последнего за благополучие.

<i>Аммоналды камызып,</i>	Запалив аммонал ¹ ,
<i>Алып уулдар жаткылаар...</i>	Залягут силачи-парни...
<i>Көрүп мыны, кайалар</i>	Увидев это, скалы
<i>Кысталыжып тургулаар.</i>	Потеснятся.
<i>Куруп салган мажыдый,</i>	Словно жареный колос,
<i>Тымык коркып турат.</i>	Тишина стоит, замерев от страха.
<i>Уулдар терине тузалган</i>	Просоленный от пота парней
<i>Салкын күүлеп барат.</i>	Ветер гудит

[*Баштапкы алтам* 1967: 9].

Взрыв становится средством очищения, освобождения, сброса старого, ненужного. После грохота взрыва, после затихания взрывной волны, наступает тишина. И когда улягутся отброшенные взрывом камни и земля, осядет пыль, то можно увидеть новую реальность с чертами, задуманными человеком.

¹ Образ аммонала, стал для алтайской лирики 1960-х гг. символом покорения природы: прокладывая дороги в горной местности, строители взрывали скалы.

Очень глубоко по своему философскому содержанию стихотворение «Келейин...» («Приду...»), которое относится к любовно-философской лирике. В нем, как нам кажется, программно как для литературного творчества писателя, так и очень характеризующем его как личность, говорится о любви к жизни, к народу, к своему делу.

<p><i>Жердинг үстине кенейте келерим, «Якшылар» – дегендий, жылу келерим. Келгениме кайкабагар, келгениме ачынбагар, «Карыкчалду кижги» – дейле, келгенимди жерибегер.</i></p>	<p>На землю приду внезапно, Тепло появлюсь, словно – «Здравствуйте». Тому, что я пришел, не удивляйтесь, Тому что я пришел, не сердитесь, Не думайте, что пришел «грустный человек»</p>
--	---

[Баштапкы алтам 1967: 13].

В этом стихотворении лирический герой очень близок автору. Он размышляет о жизни и о судьбе, о предназначении и ответственности, о признании и забвении. Его характер, не всегда удобный для других, – становится для лирического героя средством сохранения самобытности, выражения своего собственного мнения и взгляда, истинности проявления чувств. Через метафору необычного цвета (*сан башка өнгим*), отражена философская суть понимания жизни и себя.

<p><i>Сан башка өнгим ле кезем кылыгым бар, Кем де укпаган ак сөстөрүм бар. Же ончо кеберимле слерге түнөйлөшөм, Кижги болорым ба? Жок, болбозым.</i></p>	<p>У меня есть особенный цвет и крутой характер, Никому не ведомые белые слова есть. Но если же буду на вас похож, Буду ли я человеком? Нет, не буду</p>
---	--

[Баштапкы алтам 1967: 13].

Таким образом, лирический герой К. Кошева видит свое предназначение в самоотдаче, когда смысл существования заключен в служении своему народу. Поэтому некоторые строки стихотворения звучат как назидание. Подчеркивается здесь и конечность жизни, и тогда звучит ключевая мысль:

<p><i>Же эрик жокто (жүрүмди канайдар?) Мен слерге керек жок болзом, Слерди сүүген сүүжимди менен – Алып калайын, слер айрыбагар.</i></p>	<p>Но если вдруг (такова жизнь) Я окажусь вам не нужным, Любовь мою к вам – Возьму с собой, вы не отбирайте [Баштапкы алтам 1967: 14].</p>
---	--

Интересно, что в сборнике «Отык» («Огниво», 1973) поэт вернулся к уже опубликованному стихотворению, дописал его, назвал «Тайгадагы түн» («Ночь в тайге»). В эпиграфе к нему сказано так:

<p><i>Жалбырак тилле үлгерлер айтсам, Өзүмдер мени ондоор бо?.. Сүүштинг тилле жүрегим согулза, Жерим оны тындаар ба?</i></p>	<p>Если я скажу языком листа, Поймут ли меня растения?.. Если будет мое сердце биться на языке любви, Прислушается ли к нему моя земля?</p>
---	---

[Кошев 1973: 11].

Философское содержание размышлений о жизни и о судьбе в данном контексте перемещается в думы о своем народе. В данном контексте присутствует постоянный для алтайских писателей хронотоп ночи в тайге, который всегда репрезентирует связь человека с природой, отрешение от суеты повседневности и погружение в мысли о вечном.

<p><i>Козыр кабыгын тартынган эмилде Келер өйдүгү мөштөри шуулажат. Алтай жииттинг ыраактагы кожонгынган Келер жоньмнын бүдүми көрүнөт.</i></p>	<p>В зерне, облачившемся в крепкую скорлупу, Шумят кедры грядущих лет. В песне молодого алтайца Вижу лик будущих поколений</p>
---	--

[Кошев 1973: 11].

Тема любви в ранней поэзии у К. Кошева связана как с его гражданской лирикой, так и с философской проблематикой. О сущности любви он размышляет, к примеру, в стихотворении «Телекейле сүүш жүрер...» («Бродит по свету любовь...») и она для него становится источником силы и вдохновения.

Телекейле сүүш жүрер,
Сакыбаган кар чылап.
Сананбаган жааш чылап,
Телекейле сүүш жүрер.
Jaан ырысту да бол,
Jарт шыралап та тур,
Сурак жогынан бу келер!

Бродит по свету любовь,
Словно нежданный снег.
Словно не гаданный дождь,
Бродит по свету любовь.
Будь ты очень счастлив,
Страдаешь ли ты,
Без спроса она придет!

[Баишанкы алтам 1967: 14].

Образ любимой девушки у поэта неразрывно связан с образом родной земли, с окружающим его миром, со всей вселенной. Лирический герой восхищается своей возлюбленной, воспекает ее красоту и совершенство:

Эң jараш чечектер –
Сениң эриндеринг.
Эң jаркынду чолмондор –
Сениң көстөринг.
Эң чайбулу суучактар –
Сениң чачтарың.
Эң jажытту телекей –
Сениң жүрегинг...

Самые красивые цветы –
Твои губы.
Самые яркие звезды –
Твои глаза.
Самые волнистые воды –
Твои волосы.
Самый загадочный мир –
Твое сердце...

[Баишанкы алтам 1967: 23].

Стихотворения поэта, посвященные воспеванию образа возлюбленной, восходят к традициям восточной классической поэзии, когда в конце стихотворения упоминается имя влюбленного поэта:

Салымын – күндү ле
Алтайга чүмделген
амаду болгой.
Jакшы болзын!...
Эзенимле мен,
Сени jажына сүүген Караң

Пусть твоя судьба – солнечной
Целью будет, посвященной
Алтаю.
Прощай!...
С приветом я,
Любящий тебя вечно Караң

[Баишанкы алтам 1967: 22].

Первый самостоятельный сборник стихотворений писателя «Отык» («Огниво») был издан в 1973 г. В него вошли как новые стихотворения поэта, написанные в конце 1960-х – начале 1970-х гг., так и совсем ранние, написанные в начале 1960-х гг., на этапе ученичества и первых писательских проб пера. Таким образом, данное издание можно считать отражением эволюции как творческого мужания автора, так и становления и развития характера лирического героя, во многом очень близкого самому автору.

В кратком вступительном слове от редактора¹ подчеркивается, что стихи поэта отличает романтическая тональность, связанная, прежде всего, с его профессиональной деятельностью: «Полярный кругтын ары жанында өдүп турган жаан стройканын тыныжы, jенгил эмес, je ороонго керектү ле кижиге бийик ырыс экелген иштин романтиказы жиит алтай инженердин үлгерлеринен jарт эзелет» («В стихах молодого инженера ясно чувствуется дыхание большой стройки, которая проходит за Полярным кругом, романтика нелегкого, но очень нужного для страны и приносящего человеку большое счастье труда») [Кошев 1973: 4]. Здесь же совершенно справедливо отмечено, что «Караннын үлгерлеринен көрүлүп турган лирический герой – ол бистинг өйдүн кижизи. Ол төрөл албатызын, ороонын сүүп, ого бастыра күчиле ырыс, туза, jедим экелерге амадайт. Ол өктөм, амадучыл ла сергек, ачык-jарык күүн-санаалу кижиге, жиит коммунист. Ого эң чын, эң аруу сүүш, жүрүм, ичкерилеш, өрө өзүш керек» («Лирический герой, который выделяется в стихотворениях Карана, – это человек нашего времени. Он любит свой народ, страну, всеми силами старается принести ей (стране) счастье, пользу, во имя нее стремится к достижениям. Он воодушевлен, целеустремлен и энергичен, со светлыми помыслами молодой коммунист. Ему нужны самая светлая и чистая любовь, жизнь, прогресс, рост») [Кошев 1973: 4].

В центре художественного мира стихотворений К. Кошева лирический герой, современник поэта, а в некоторых случаях – его лирическое «я». Идейной доминантой произведений стало осмысление себя и своего места в мире, размышления о времени и о человеке, о судьбе и предназначении, о долге и о родине. Они, заявленные в ранней лирике поэта, продолжают свое развитие и в очередном издании поэта по-прежнему занимают центральное место.

Размышляя на тему судьбы человека, автор обращается к образу-символу В. Ленина. Стихотворение «Ильич иштенет» («Ильич работает»), открывающее сборник «Отык», и «Ач сооктордон агааштар сынгылайт...» («Ломаются деревья от лютого мороза...»), написаны в духе алтайской ленинианы. Ключевая фигура в политике страны у К. Кошева становится примером преданности делу, а его деятельность – основополагающей в судьбах миллионов людей.

¹ Редактором сборника был Л. Кокышев, ответственным за выпуск – П. Самык.

<i>Je Ленин бу өйдө карангуйдын түбинен Janгы эранын фундаментин көдүрет. Jалтанбас декреттер болуп jарты жок өйлөр Перонун чийүлери ажыра жайымдалып өдөт.</i>	Но Ленин в это время из глубины тьмы Новой эры возводит фундамент. Бесстрашными декретами смутные времена Из под росчерков пера Отправляются на волю [Кошев 1973: 5].
---	---

В балладе «Ач сооктордон агаштар сынгылайт...» («Ломаются деревья от лютого мороза...», 1968) продолжается осмысление роли личности в потоке истории. Неслучайно в повествование вводится образ старого коммуниста, видевшего, самого Ленина. В центре художественного пространства произведения – два хронотопа: суровая реальность Севера с ее жестокой зимой и непроходимыми лесами и маленькое уютное село Коо (*Көө*) в Чолушманской долине Горного Алтая. Эти два пространства, близкие лирическому герою, связывает образ Ленина: слушая рассказ старого коммуниста, лирический герой переносится в свое детство и, вспоминая портрет на стене класса, понимает, что Ленин присутствовал в его жизни, так же как и в судьбах его ровесников, всегда.

<i>Онун да учун, «Ленин» деп укканыста, Бала тужыска бурылып турадыс. Jаш тужыста күүнзегендий jыргалду Ороон төзөштө Лениннен jуренедис.</i>	И поэтому, когда мы слышим «Ленин», Возвращаемся в детство. Как в детстве с радостью Учимся у Ленина строить страну [Кошев 1973: 7].
---	--

Начинается повествование с описания будней строителей, которые прокладывают газопроводную трубу и автомобильную дорогу:

<i>Ач сооктордон агаштар сынгылайт, Jабынган карлары жалмалып түшкүлейт. Чала-была чаналарын кийгилеп, Уулдар-кыстар ишке чыккылайт.</i>	От лютых морозов ломаются деревья, Слетают с них снежные покровы. Наскоро одев лыжи, Парни и девушки выходят на работу [Кошев 1973: 7].
--	--

Стихотворение завершает мысль о том, что именно они, молодое поколение, трудящееся на стройках страны, становятся продолжателями великого дела, начатого вождем. Именно они, люди современности, становятся строителями будущего.

<i>...Түндүкте – оттор... Тундра шуургандайт. Комсомол жииттер кайуга баргылайдыс. Чактарга, Ленин жарыткан жаркындый, Бис – жиит үйе, Ундылып өчпөйдис.</i>	На севере огни. Тундра метет. Комсомольцы идем на разведку. В веках, Словно свет зажженный Лениным, Мы – молодое поколение, Не погаснем в забвении
--	---

[Кошев 1973: 7–8].

В лирике К. Кошева часто отражаются реальные события из жизни писателя, его рефлексия на определенные эпизоды, а в лирическом герое, инженере-строителе, угадывается сам автор. В стихах поэта, написанных в 1970-е гг., присутствует как образ сурового северного края, так и родной земли – Горного Алтая. В некоторых стихотворениях эти два топоса, характерные для его лирики 1970-х гг., объединяются. Таково, к примеру, его стихотворение «Ак түндер» («Белые ночи», 1966):

<i>Ак түндерде Алтайы керегинде, Төрөл журты, наjылары керегинде, Ол сок jангыс кыс керегинде Кунугарга ару, кунугарга ару.</i>	В белые ночи о своем Алтае, О родном селе, о друзьях, О той единственной девушке Грустить светло, грустить светло [Кошев 1973: 28].
---	--

В стихотворении «Түндүктеги Алтай» («Северный Алтай», 1968), относящемся к гражданской лирике, поэт размышляет о том, что же такое родина.

<i>...Je Алтай jер, чынын айтса, – ол алтай кылык-жан, Ол jук ле слердин бойыгар jүрегеерде. Je кем де кижси Алтайымды сүүн, Лонымды тооп, jандарын жаратса, – Мен ол кижини алтайлардый деерим.</i>	Но Алтай, вправду говоря, это характер алтайский, Он только в вашем сердце. Но если кто-то любит Алтай, Уважает мой народ, принимает обычаи, – Я приму его как алтайца.
--	--

<i>Мынайда биске эн кижизек</i>	Так нам самый
<i>кижи</i>	человечный человек
<i>Јер-телекейдин баишчызы Ленин</i>	Вождь всей вселенной
<i>јартаган.</i>	Ленин говорил
	[Кошев 1973: 10].

Кроме того, безусловно, присутствуют и стихотворения с ностальгической тональностью. В стихотворении «Јер-эне» («Мать-земля», 1965) поэт размышляет о предназначении человека. Это произведение состоит из двух частей и если в первой части больше риторических вопросов, то во второй – лирический герой сам находит ответы на свои вопросы.

<i>Кайран јеримди кару</i>	Родную землю ласково обняв,
<i>кучактап,</i>	Не выдержав,
<i>Онын ырызын бадырбай</i>	умру от счастья.
<i>өлөрим.</i>	Но полюбив вновь,
<i>Је катап сүүйле,</i>	вновь ожив,
<i>катап тынданып,</i>	Еще долго буду стремиться
<i>Канча ла кире үстүгиз</i>	вперед.
<i>јүрерим.</i>	На земле мне всего мало.
<i>Телекейде меге ончозы ас.</i>	Пусть действительно так,
<i>Ондый да болзо,</i>	что же взять?
<i>нени алайын?</i>	... Ничего не надо, но только
<i>... Не де керек јок,</i>	Пусть я буду с родным
<i>је јангыс ла</i>	народом
<i>Төрөл јонымла кожо јүрейин.</i>	[Кошев 1973: 27].

Название сборнику дано не случайно: в одноименном стихотворении лирический герой поэта – замерзший и промокший путник, находит древнее огниво. Эта находка для него становится не только спасением от холода (разжигает огонь), но и неким знаком, поскольку, по мысли автора, в бесконечности жизни и в многообразии ее проявлений, именно наследие предков, сохранившееся в глубинах народной памяти, высекая искру, разожжет пламя.

В своей лирике К. Кошев обращался к жанру лирической миниатюры. Впервые они были изданы в сборнике «Огниво» под общим названием «*Күн жураган журуктар*» («Картинки, нарисованные солнцем»). Г.В. Кондаков писал, что «лирическая миниатюра в современной алтайской поэзии своими истоками уходит в народное словотворчество, подключается к традициям

русской и мировой литературы, особенно к афористической поэзии Востока» [История 2004 а: 324]. Для поэта лирическая миниатюра служит средством самовыражения на уровне семантических знаков, символов и многозначных образов. «Среди всех лирических жанров именно миниатюра стала формой, которая в концентрированном виде содержит в себе пафос, мотивы, философские сентенции всей поэзии. Это дает возможность рассмотрения данного жанра в контексте всей лирики, но краткость формы, четкость мысли, доведенной до афористичности, лапидарность фраз, содержащих многозначительный подтекст, иные качества, выделяющие ее в огромном потоке лирических произведений – обеспечивают миниатюре особый жанровый статус и позволяют отнести ее к самостоятельному разделу поэзии» [Степин 2011: 55].

Как и для алтайской лирической миниатюры, которая присутствует в творчестве многих алтайских поэтов, у К. Кошева наблюдается близость к фольклорным истокам. Традиции, характерные для устного народного творчества, наблюдаются как на уровне стихосложения, так и в семантико-сюжетной составляющей. Образный параллелизм и традиционная сюжетно-мотивная основа, система метафорических аллюзий – все это восходит к песенной традиции алтайцев.

<i>Јаландар менин албатым</i>	Если поля – мой народ,
<i>болзо,</i>	Цветы – его песня.
<i>Чечеги онын – кожондор.</i>	Если мой народ – это поля,
<i>Албатым менин – јаландар болзо,</i>	Песни его – это цветы...
<i>Кожонгы онын – чечектер...</i>	[Кошев 1973: 37].

В цикле лирических миниатюр сквозным становится образ песни. Она для автора является метафорой и поэзии, и жизни, и памяти.

<i>Кеен алтайымда јүрер тушта</i>	Когда я жил на просторном
<i>Куулгазын јаражын мен</i>	Алтае,
<i>сеспегем.</i>	Волшебную красоту его не
<i>Јангыс ла ыраактан</i>	понимал.
<i>бурыларымда,</i>	Только когда вернулся
<i>Энемниг кожонгын уккамдый</i>	издалека,
<i>тургам...</i>	Стоял, словно заслушавшись
	песней матери...
	[Кошев 1973: 38].

Лирический герой размышляет:
Жүрегим чогы жүрүмдү Искра моего сердца в
кожондо. жизненной песне.
Кожонгым келетен күндөргө Песня моя создана для
чүмделер. грядущих дней.
Ондый болзо, келетен Если так, то в будущем
өйлөрдө Я вот такой тоже есть
Бу ла турган мен база бар. [Кошев 1973: 39].

Другим постоянным образом-символом, характерным для лирических миниатюр поэта, стала дорога, представленная в нескольких семантических значениях. Прежде всего, путь – это движение как постижение нового и развитие.

Алтай ла алтай... Алтай и алтай...
Анан ары не: А дальше что:
Күн бе, түн бе? День или ночь?
Кырлар ла кырлар... Горы и горы...
Кырлар кийнинде не: А за горами что:
Чөл бө, көл бө? Степь ли, озеро ли?
Сүүнчи ле сүүнчи... Радость и радость...
Сүүнчининг кийнинде не: А после радости что:
Шыра ба, ыра ба? Горе ли, дурной знак ли?
Айнык сүүштинг жанарын таптым – [Кошев 1973: 41–42].
Алтай бала, ыраба...

История – это совокупность судеб отдельных людей, из которых складывается наследие поколений.

Чактар тоозындалып, Столетия, поднимая пыль
такалар алдынан, из под подков,
Чедирген чилеп, Словно искры, пусть летят,
чачылып та турза, Но вышедший
Je жолго бир катап чыккан в путь однажды человек,
кижи Не исчезнет как та пыль
Ол тоозындый жоголып [Кошев 1973: 39].
калбас.

Во-вторых, это смерть как завершение земного цикла и переход в иное качество.

Бу телекейден айрылып Если я уйду из этого мира,
барзам, Пусть я заиграю шоором
Суучак болуп шоорлой родника.
берейин.

Суузаган кижги үстиме Жаждующий человек,
эңчейип, наклонившись ко мне,
Бойынын сүрин көрүп жүрзин. Пусть увидит свое отражение
[Кошев 1973: 38].

В элегии «Терек карлайт» («Снегопад тополя», 1963) падающий тополиный пух ассоциируется с зимой и тоской, а картина заметной земли становится созвучной грусти лирического героя.

Ончоны шүүнүп, коронным Если думая обо всем, не скрою
јажырбазам, своего яда,
Мен, сен чилеп, Я, как ты,
карлаар эдим. буду падать снегопадом.
Тескери истелип Следы оставляющие назад
Барган жолдорды Идущие дороги
Ончозын ак карла Все белым снегом
Мен көмөр эдим. Я бы заметал
[Кошев 1973: 29].

В сборнике «Отык» издано две поэмы. – «Найылык керегинде повесть» («Повесть о дружбе») и «Чанкыр ыштар» («Голубые дымки»).

В поэме «Найылык керегинде повесть» писатель размышляет об истинных человеческих качествах, таких как преданность, сочувствие, сострадание и дружба. Описывается случай, произошедший с группой разведчиков – дорожных строителей.

Художественное пространство произведения построено так, что здесь присутствует несколько топосов, отличных друг от друга. Они противопоставлены не только географически и темпорально, но и по настроению, ощущению и отношению к ним лирического героя. Во-первых, действие происходит в зимней тундре, а голос из репродуктора, предостерегающий от путешествия по снежной пурге, усиливает ощущение опасности. Здесь и бездорожье, и снежные сугробы, через которые приходится пробиваться, и стая волков... Каждый в этой группе идет, помогая, поддерживая другого, и в свой черед прокладывая дорогу.

Вторая картина – хронотоп дома, который становится спасительным убежищем для путников. Хозяин, крайне не гостеприимный и сердитый человек, меняется под воздействием алкоголя, но становится добрым только к одному из своих гостей, к Авасу Баженову. Его он щедро угощает, в то время как его друзей отправляет ночевать в гостевой дом. Это наталкивает Карана на воспоминания из детства, когда он, совсем еще ребенок, промокнув под дождем, на свою просьбу согреться и обсушиться, в доме у кержака получил коробок спичек.

Следующая картина – дом для туристов, где ночуют два друга – Гриша Малков и Каран. Проходит ночь и наступает утро. Эта картина, яркая, солнечная, – противоположность предыдущему дню. Она описана автором с помощью коротких усеченных строк и обилием восклицательных предложений.

<i>Күн чыгып жат,</i>	Солнце всходит,
<i>Једеген күн.</i>	Огромное солнце.
<i>Кандый сүүнчилү,</i>	Как же радостно
<i>Јүректе бүгүн!</i>	Сегодня на сердце!

[Кошев 1973: 51].

Хронотоп дома сменяется картиной бескрайней снежной тундры, залитой ярким утренним солнцем. Бодрый бег запряженных оленей, радость от движения и, вдруг, опрокидывание, когда Каран с Григорием Малковым, остаются вновь пешими. Они наблюдают за проносившей мимо них простороной упряжкой, в которой едет их друг Аvas Баженов со стариком-хозяином. У поэта нет описания пути через зимнюю тундру, присутствует лишь констатация факта, что до поселка они добрались только вечером:

<i>Бис журтка</i>	Мы в поселок
<i>Эгирде јеттис.</i>	Добрались вечером.
<i>Кайуга јүреле,</i>	Побывав в разведке,
<i>Анайда јандыс.</i>	Так домой вернулись

[Кошев 1973: 53].

Нет здесь ни осуждения, ни упрека: лирический герой лишь констатирует факт, обозначив время, когда они с другом добрались до базы горноработчиков. Он останавливает свое внимание на удивительной картине северного сияния, а горечь и непонимание человеческого поступка отражены лишь в самом финале, в завершающих строках произведения.

<i>Узун јүрүмде</i>	В долгой жизни,
<i>Најыларын тартып,</i>	Пронося друзей,
<i>Чанактар сенен</i>	Сани от тебя
<i>Көп катап ыраар.</i>	Много раз умчатся.
<i>Је кажы ла сайын</i>	Но каждый раз
<i>Сенин јүрегин,</i>	Твое сердце,
<i>Темигү билбей,</i>	Не смирившись,
<i>Ачу сыстаар...</i>	Больно будет сжиматься...

[Кошев 1973: 53–54].

О скромности К. Кошева и его умении дружить В. Шадрин писал так: «Создавая себе славу алтайского Вячеслава Шишкова,

Каран Кошев остается простым и доступным. У него статус квартиранта и нет даже телефона, зато друзей и приятелей – масса» [Шадрин 1996: 4].

Художественное пространство следующей поэмы «*Чанкыр ыштар*» («Голубые дымки») К. Кошева перемещается в родное пространство для поэта – в Улаган. В эпиграфе к поэме автор обращается к народной песне, восхваляющей огонь.

<i>Чалынду,</i>	<i>чыкту</i>	В росные, влажные ночи,
<i>түндерде</i>		Потрескивая, горящий
<i>Чадыран күйер чибии от.</i>		лиственничный огонь.
<i>Карангуй,</i>	<i>кайлу</i>	В темные, наполненные каем ночи
<i>түндерде</i>		Встающий на дыбы березовый
<i>Карайлап күйер кайын</i>		огонь...
<i>от...</i>		

[Кошев 1973: 55].

Повествование основано на автобиографических фактах: обучение героя-повествователя в национальной школе (обозначен 1962 г.), в Москве, наличие прототипов и т. д. Главный герой поэмы – печник (отец поэта был знаменитым печником). От первого лица автор через размышления лирического героя, транслирует о важности знаний, которые он получил от отца: помнит все названия камней, которые показывал ему отец (эти знания пригодились ему в институте), понимает и различает лишь по дыму, выходящему из дымохода, какими дровами топят печь, а следовательно как живут люди в этом доме. Тепло выложенных его отцом печей через годы чувствует и его сын.

В 1976 г. был издан очередной сборник стихотворений К. Кошева «*Туулар сайын туралар*» («Домики в горах»). В данное издание вошли стихотворения для детей. В предисловии автор обращается к своим маленьким читателям: «*Ак-жарык, чындап та, сүрекей јараиш, кайкамчылу! Онын јилбүлү ле куулгазынду болгонын бойыгар бедиреп табыгар, учурын билерге күйнзегер*» («Мир, и вправду, очень красив, удивителен. Его загадки и волшебство сами постарайтесь найти, стремитесь узнать») [Кошев 1976].

Своеобразие данного сборника в том, что писатель раскрывает загадочную красоту Севера, где описывает, к примеру, такое незнакомое для жителя Горного Алтая явление, как северное сияние, или присутствуют обитатели тундры – северные олени и песцы. Не смотря на это, основным для поэта становится топос Горного Алтая.

Центральным персонажем в стихотворениях, вошедших в сборник, становится маленький мальчик, ребенок. Он любознателен, открыт для новых знаний. В двух стихотворениях, *«Таныш оттор»* («Знакомые огни») и *«Туулар сайын туралар»* («Домики в горах») это Сайну, сын автора-повествователя. В обоих произведениях присутствует мотив приземления самолета, и если в первом – он прилетает на север, где добывает нефть его отец, то во втором, наоборот, он приземляется в Горном Алтае.

<i>Сайну деп уулчак</i>	Мальчик Сайну
<i>Түндүкте журтайт.</i>	Живет на Севере.
<i>Тууларды Сайну</i>	Горы Сайну
<i>Качан да көрбөгөн.</i>	Никогда не видел.
<i>Je күмүш самолет</i>	Но серебряный самолет
<i>Алтайга жууктайт.</i>	К Алтаю подлетает.
<i>Бүрүнкий тенгериде</i>	На темном небе
<i>Ылдыстар чагылган.</i>	Звезды зажглись

[Кошев 1973: 11].

Хрестоматийным стало стихотворение *«Күнничек»* («Солнышко»), где солнце предстает в образе шара.

<i>Jaanaп келзем, энем чилеп,</i>	Когда вырасту буду как мама
<i>Күнле кожо жүрерим.</i>	С солнцем буду жить.
<i>Кажы ла күн, энем чилеп,</i>	Каждый день как мама
<i>Күнди јединип жүрерим!</i>	Буду солнце на поводке водить

[Кошев 1973: 19].

В сборник вошли потешки и загадки для детей.

Очередной сборник К. Кошева *«Кумран куулардын мөңкүлик учужы»* («Вечный полет лебедей», 1990) объединил стихотворения поэта, написанные в 1970–80-х гг., а также авторские переводы произведений иноязычных писателей (цикл рубай О. Хаяма, стихотворения Бо-Цзюй-и С. Есенина). На данном творческом этапе для поэта характерно усложнение образно-семантической составляющей лирики, использование богатой лексики, историко-культурных универсалий, а также размышления и боль автора.

Произведения в сборнике разделены на несколько групп, каждая из которых имеет название: *«Алтай чолмондыктар»* («Алтайские созвездия»), *«Кайындарла өдөйин...»* («Пройду меж берез...»), *«Чактар ла чакырымдар (Јүс јолдордын илбүзи)»*, («Века и версты (Магия ста дорог)»), *«Кастактар»* («Железные наконечники стрел»).

В первом разделе – *«Алтай чолмондыктар»* («Алтайские звезды») отличается сама форма повествования, доминируют свободные, белые стихи, когда автора интересует не форма, а содержание. Открывает сборник стихотворение *«Кийис куулардын мөңкүлик учужы»* («Вечный полет войлочных лебедей», 1979–1987). Лебедь, как символ верности, в данном контексте становится метафорой памяти, отголоском великой Пазырыкской культуры, сохранившейся в музейных экспонатах. Есть здесь и стихотворения-эксперименты писателя, это, к примеру, *«Үч јол»* («Три дороги» 1987–1989) и *«Бойыс јоголткон ан-куштар»* («Уничтоженные нами звери и птицы», 1974–1983, 1989), опубликованные с пометкой (*публицистикалык үлгер*) (публицистическое стихотворение).

В этом же сборнике присутствуют и очень мелодичные, напевные стихотворения, написанные в традиционном ключе. Они объединены в разделе *«Кайындарла өдөйин...»* и в большинстве своем посвящены теме любви. Под названием *«Чактар ла чакырымдар (Јүс јолдордын илбүзи)»* («Века и версты (Магия ста дорог)») опубликованы переводы стихотворений О. Хаяма и С. Есенина, а также стихотворения, вероятно, написанные под их влиянием. И в заключительной части *«Кастактар»* («Железные наконечники стрел») писатель опубликовал стихотворения-миниатюры, которые были написаны как рефлексия на те или иные жизненные обстоятельства. Здесь и размышления, и рассуждения, которые становятся как бы заметками на длинном жизненном пути для лирического героя. Он как будто бы фиксирует свои сиюминутные чувства, нахлынувшие эмоции и мысли, беспокоящие его. Поэтому, думается, что неслучайно стихотворение, открывающее раздел, посвящено образу кастак.

<i>Кастактар канадына</i>	На крыльях стрел
<i>Үлгерлер чийип,</i>	Написав стихи,
<i>Јер ле сайын</i>	Я разошлю
<i>Мен учурайын.</i>	По всему свету.
<i>Ыраак талаларда түжүп,</i>	Упав на дальних землях,
<i>Өнчө өзүмнин</i>	Со всходами
<i>Кылгазыла кожо</i>	Всех растений
<i>Өрө өскүлезин!</i>	Вверх пусть тянутся

[Кошев 1990: 68].

Таким образом, лирика К. Кошева стала отражением художественного осмысления происходящих в его жизни событий.

Она внесла новые образы и темы, ранее не встречавшиеся в алтайской литературе: строительство газопроводных линий, дорог и новых городов; реалии Севера. Кроме того, его художественный мир отличается своеобразным, глубоко личностным восприятием с философскими размышлениями о смысле бытия. Глубокий интерес к истории Горного Алтая, широкий кругозор, инженерно-строительное образование, знания в физике, математике и мн. др. – все это у писателя сложилось в широкое понимание вселенной как системы со своими законами, принципами и явлениями. Если в ранней лирике доминирует мотив радости от созидательного труда, то в поздней – жизнь трактуется писателем как способ постижения глубин истории, истоков культуры... В центре его поэтического мира личность, которая не подстраивается под сиюминутные требования, чтобы угодить кому-то, а выбирает свой собственный, без лжи и фальши, путь, тот который основан на правде, прежде всего, перед самим собой.

6.2. Тематическая и образная система рассказов Карана Кошева

Первым отдельным изданием К. Кошева стала книга *«Айгүнет јер»* («Долина солнца», 1967). В нее вошли рассказы и повесть *«Кардагы көстөр»* («Глаза на снегу»). Позже в свет вышли еще два сборника повестей и рассказов писателя. Это – *«Кыштай сакыган јай»* («Долгожданное лето», 1978), сборник стихов и рассказов для детей, изданный в 1978 г.; и сборник повестей *«Солонгьлу айандар»* («Холмы из радуг», 1981).

В *«Айгүнет јер»* вошло пять рассказов автора, объединенных единым художественным пространством, родиной К. Кошева – Чолушманской долиной. В первую очередь об этом свидетельствует то, что в произведениях называются реальные топонимические объекты, такие как Башкаус, *Балыкчы*, *Кресттү-Төбө*, *Көк-Баи*, *Көө*, *Ак-Корум* и мн. др. Кроме того, во всех произведениях писатель отражает мировоззрение и мировосприятие человека, вписанного в природный континуум, показывает с самых разных ракурсов образ чабана. Герои К. Кошева – это люди, живущие по вековым законам своего рода и народа.

В каждом рассказе писатель ярко и колоритно описывает место, где происходят события. При этом часто природа у него одушевлена.

В рассказе *«Кожоннын туулганы»* («Рождение песни»), читаем: *«Сүттин буузындый ак түдүнге ородып, тенгирилишкен туулар бой-бойлорын таппай, салкын кезем соккон ло сайын күнүрежип, тунган үндериле үн алыжып турдылар. Сууга ла тууларга кыстаткан такалардын тебижине бели оорып тургандый, онтоп јаткан таш јол... Јас ончо карды карарта кайылтып, јаан јылулар сакып јаткан бу алтайдын үстүле араайынанг јоруктап јүргендий билдирет»* («Окутанные белой пеленой, словно паром от молока, покачивающиеся горы, не найдя друг друга, гудя при каждом резком дуновении ветра, перекликаются глухими голосами. Зажатая рекой и горой, с больной от ударов подков спиной, стонущая каменная дорога... Весна, растопив до черноты снег, словно путешествует по этому, ждущему большого тепла, алтаю (в значении земля, место – М.Д.)» [Кошев 1967: 21].

Время действия рассказа – ранняя весна. Главными героями, как это характерно для произведений К. Кошева, выступают колхозники, совершающие ежедневный трудовой подвиг. От описания статичной картины, настроение погоды резко меняется: *«Је кей кенете соой берди. Тенгериде карара чогулыжып келген булуттар. Баи ла аяс јаскы күнге төбөлөнип јаткан туулар эмди түлтүйүже берген турдылар. Бир кача ойдинг бажында јашкан кар јаап баштаар»* («Но вдруг похолодало. На небе, почернев, собрались тучи. Только недавно нежившиеся на ясном весеннем солнце горы, стоят нахохлившись. Через некоторое время начнет валить мокрый снег») [Кошев 1967: 21]. В данных погодных условиях как нечто обыденное и привычное писатель описывает факт перехода людей и лошадей через ледяную реку. *«Аттар суунын баштапкы айрызын кем јок кечтилер, је экинчизин кечерге чала тидингилебейт. Баайдын кер ады бир эмеш тепсенип јүреле, теренги билдирбей борорып јаткан сууга ончо аттардан озо калып ийди»* («Кони спокойно перешли первую развилку реки, но через вторую – не решаются. Гнедой конь Баай, немного потоптавшись, первым среди других коней ринулся в неведомую глубину сереющей воды») [Кошев 1967: 21].

От панорамной сцены переправы писатель переводит внимание на Караса, молодого пастуха, везущего на своем коне соль. Именно его конь, не удержавшись на скользких камнях, после удара в бок одной из множества пльвших по реке льдин, падает, а его наездник оказывается в ледяной воде. Несмотря на то, что его

одежда насквозь мокрая, Карас, отделившись от своих спутниц, направляется в ночь на стоянку к своей тете, с целью увезти ей соль для животных. Замерзающий на ледяном ветру, в поднявшуюся непогоду, он мчится в ночь на своем коне. *«Буды-колы салкынга тонуп, јашкан кар јүзине там ла шыбай берди. Уул ботинказын уштып, шнурогынан тиштенип алды, оноң пиджагын он колыла уштыла, кайзырыктарына тоштолып калган чамчазын уштыырга јалкуурып, тәжинен јара тарткан. Чамчазына јапшынган јукачак тошторды ээрдинг кажына согуп кактайла, адынын мангын бир кезекке токтодып, он будын бойына јуук јаба тартала, көгөрө тонуп калган сабарларын агарта сыймап, јырткан чамчазынын кабортозыла түрген ороп, тиштенип алган ботинказын ојто кийип алды»* («Замораживая руки и ноги, мокрый снег стал заметать его лицо. Парень, сняв ботинки, зубами зажал их за шнурки, затем, правой рукой сняв пиджак, не стал расстегивать пуговицы покрытой чешуйками льда рубашки, а разорвал ее на груди. Сбив прилипшие тонкие льдинки об твердую каемку седла, немного приостановив ход своего коня, подтянув правую ногу к себе, поглаживая до белизны посиневшие пальцы, завернул ее в половину рубашки, одев затем снятый ботинок» [Кошев 1967: 23].

Кроме описания ночного путешествия Караса, в рассказе присутствует несколько эпизодов, поддерживающих главную идейную концепцию произведения. Доминантной центрообразующей же в произведении становится образ песни, сквозной линией пронзающей все повествование. Если вернуться к Карасу, например, он, замерзающий, вдруг, перестав ощущать ледяные иголки холода, вспоминает жаркие летние дни. И ему хочется петь. Это первый случай, когда возникает образ песни. Здесь же, с помощью многоточий, автор размышляет о стойкости человека. Карас думает: *«Андый учуралдар болор: сениле кандый бир кызаланг болгондо, санаанга өткөн өйдинг јакшы учуралы кирип, ончо бойынды јарыдып та ийер. Је качан көгүсте кир артырган немелер эбелгенде, ол кижини јаба базарга ченежер...»* («Такие случаи бывают: когда ты в беде, но в памяти у тебя всплывает какой-то хороший случай из прошлого, на душе у тебя становится светло. Но когда вспомнится плохое, то оно старается придавить человека...») [Кошев 1967: 23].

Описывая стойбище Аграп, писатель несколькими штрихами набрасывает картину простого быта скотовода. Аграп, сестра отца

Караса, выхаживает больных бычков со всех колхозных ферм. Живет она одиноко в отдалении от поселка, в конусообразной юрте, в центре которой догорают угли в очаге. Карас, согрившись, вновь отправляется в путь. Аграп же, обеспокоенная долгим отсутствием Караса, не найдя его и понимая, что он отправился в деревню, и сама идет в кошару к животным, работать. Приближается полночь.

Ближе к рассвету Карас догоняет своих спутниц, Баай и Дьюстуй. Люди бодрствуют, тогда как природа еще спит: *«Аттардын такаларынын алдында түрүлип алган јол эмдиге ле уйуктаганча. Көө јуртка јетире эмди де төрт беристе кирези, ненин учун дезе, олор Кожоо деп саска јангыдан ла јууктагылап јат. Аттар базытка јалкурый бергендий. Јаан-јаан тууларды койдонип алган тун курчай турган стенедий билдирет»* («Свернувшаяся под подковами коней дорога до сих пор спит. До поселка Коо еще около четырех верст, потому что они только подъезжают к болоту Кожоо. Лошадям словно лень от ходьбы. Обнявшая большие-большие горы ночь, кажется окружившей стеной») [Кошев 1967: 25].

Холод, непогода, ночь – все это растворяется; действительность в восприятии героев преобразуется, когда возникает песня. Она разбивает эту реальность, меняя, унося в совершенно другое пространство: *«Баай јол кыскартарга кожон баштады. Онын кожонгы кыска өйдинг туркунына кайа таштарга сынгырап табарала, сынып, оодыктары ојто чачылып тургандый, јангылгазыла кулака үзүктелип угулат. Кожон айландыра кара кейди јемирип јайладала, көмүрдий кайаларга јапшыра чаап койгондый; анайдарда, айландыра эмештег жарык болуп, аттар да байагы көрүнбей јаткан јолло бүдүмчилү сайактап барааттылар»* («Баай, желая сократить дорогу, начала петь. Её песня, мгновенно долетев до скал, будто-бы разбившись и разлетевшись осколками, эхом возвращается назад. Песня, разломив черную темноту окружающей мглы, словно врастает в угольные скалы; потом, вокруг вдруг светлеет, даже так, что лошади бодро шагают по ранее скрытой в темноте дороге») [Кошев 1967: 25]. *«Је кожон үзүлзе ле, орчолон тун көстөринге, санаана ојто кирип алат»* («Как только голос замолкает, вновь тьма ночи окутывает все вокруг») [Кошев 1967: 25].

В песне отражается и радость и печаль, чувствуются древние истоки и глубинные кровнородственные связи с родной землей: *«Бу тургуза ла табылган сөстөр ончо улустын санаазында, керектеринде*

элгелип, талдалып калган, качанга кожондолып келген ошкош; байла, албатынын ундылбас кожондоры мынайда ла туулат. Бу тыш бүдүмиле кеберкек ле жараш эмес кожондор. Сөстөри кажы ла кижиге таныш немедий. *Je ол качан ла кожондолгондо, тегин бүдүмин жылыта чачып, кижинин эди-каны, ижи-тожы, жаштан ала экчелген эрее-санаазы болуп кубула берет. Олор канайып туулган? Айса олорды кижиге эмес, жерде жүрек бар болло, тууган болор бо! Онон, кижиге кунугарда, сүүнерде, иштенерде, жер ого бу үндерин карандыра билдирбезинен, берип ийген. Айса болзо, бу сөстөрдү тирүү улуска туку качан жерле колынып калган улустар сеспес жанынан айдып берип турган эмес пе? Андый болордо, бу кожонг жэбреннен келген, узун үргүлжикти, бу түнди ооткодый; оодып жайрадала, эмдиге жүрүмге урулган. Онон олор бу өйлөрдө кожондолло, жылыып калбай, ичкери келер улустарга мендеер, олорго бистинг бүдүмисти апарар» («Эти только что найденные слова в мыслях и делах многих поколений людей были просеяны, выбраны, пелись с давних времен; наверное, так и рождаются вечные народные песни. Это на первый взгляд не красивые и не торжественные песни. Слова их будто знакомы каждому человеку. Но когда они начинают исполняться, отбрасывается их простота, и превращаются они в плоть и кровь, труд, во взлелеянную с детства мечту» [Кошев 1967: 26–27].*

Песня, как и сам рассказ, достигает своей кульминации на самой высокой ноте, когда человек и его голос, песня и сердце сливаются воедино, соединяя прошлое и настоящее, реальность и ирреальность. И в этот момент вдруг становится очень понятной мысль, что сегодняшние люди являются проводниками в бесконечной цепи народной памяти. *«Учы-учында, кожонг эн ле бийик кемине jedип, жабызап болбогодый боло береле, сөстөрүн жылытып, жүректинг куучыны боло берет. Онон кожончынын жүреги угаачыларыныыла үн алыжып, бойынын кажы ла силкингениле айдатан немезин жартап браадат. Эмди жүрек байа ундып койгон ээзин ойто эске алынып, ого бу кожонгды бүгүнгү күнге кенете үнденгендий эдип качаннан бери белетеп бергенин сестирип турар...» («В конце концов песня, достигнув самой высокой ноты, не сумев опуститься, потеряв слова, становится откровением сердца. Затем, сердце певца, сливаясь в едином порыве с сердцами слушателей, с каждым своим ударом доносит до них то, что хотело сказать. После этого оно, вспомнив про забытого им*

хозяина, подскажет ему, что эту песню оно готовило для того, чтобы она прозвучала именно в этот момент») [Кошев 1967: 27].

После сцены с песней писатель сосредотачивает свое внимание на Баай, шире раскрывая личность исполнявшей песню женщины. Он пытается раскрыть истоки этой древней традиции, вдруг так раскрывшейся в показанных обстоятельствах. Она многодетная мать, любящая жена, хранительница очага. В то же время, писатель вводит в повествование два эпизода из ее жизни, и всякий раз она героически, рискуя собственной жизнью, спасает от гибели животных. В данном контексте писатель проговаривает идейную концепцию как данного рассказа, так и всего своего творчества в целом: люди, подобные Баай, совершают ежедневный подвиг, понимаемый ими как нечто само собой разумеющееся, обыденное и обычное. *«Je кажы ла кижининг ырызы бойынын күүнинде болотон. Ончо уурлар да – тегин ле керектери, жанжыккан жангы. Бу олорго ат-нерелү керектер эмес. Чынын алза, олордынг кажы ла күни – ат-нере. Кижининг бойынын ла ижи, жакшы иштезе, бойына ла кайрал болот ине» («У каждого человека счастье в нем самом заключено. И даже все трудности – это обычные дела, привычный уклад. Это для них не подвиг. Если говорить правду, каждый их день – это героизм. Труд человека, если он хорошо работает, это награда для него»)* [Кошев 1967: 28]. Именно такую жизнь, трудную, полную испытаний писатель понимает за истинное существование. Он считает, что счастье заключается в самоудовлетворении, когда работа становится жизнью, а такая жизнь сравнима лишь с песней. *«Бу малчы биленин жүрүми уур, je жаркынду кожонг ошкош. Бу кожонгнын сөстөри – ол кышкыда да, жайгыда да тангла кожо турары, малын сугатка, одого апарары, оны кичеер, азырап жүрери, амадаган амадудан кыйа баспазы, иштенг бойына кайкал бедреери» («Жизнь этого скотника похожа на трудную, но яркую песню. Слова этой песни – это летом и зимой вставать с рассветом, угонять скот на водопой, на пастбище, ухаживать за ним, кормить, не отказываться от своих целей, искать в работе себе удивление»* [Кошев 1967: 28–29].

Повествование рассказа завершается наступлением утра. Исчезает темнота ночи, реальность обретает прежние очертания: поднимается солнце, заливая землю своим извечным светом: *«Эбире жерлерге күннинг чогы урулган бу жаркын жерде анайда ла качанга жадар. Жерде де куулгазынду өнг – ол малчылардынг өнгин алынган...» («Вечно будет лежать на земле этот льющийся солнечными лучами*

свет. И у земли волшебный цвет – это цвет скотоводов...») [Кошев 1967: 29].

Продолжая размышлять о личности и обществе, писатель создает рассказ «*Кара чечектер бар...*» («Есть черные цветы...»). Повествование он начинает с риторического вопроса «*Кара чечектерди слер көргөнөөр бө?*» («Вы видели черные цветы?») [Кошев 1967: 30]. Автор повествователь не сомневается в их наличии, и более того, он утверждает, что они расцветают в самом конце июня, когда наступает сенокосная пора.

Главная героиня, Айгуне, студентка, вернувшаяся в родные края после долгого отсутствия, в расстроенных чувствах шагает через поляну. Человек, которого она любила, предпочел другую и она страдает. Это передается писателем через ряд психологических деталей: «*Айгуне эриндери өткүре араайын сыыладып, кажу бүктерле баратты. Коркушту бийик ле түби жок жажытту тенгериде турган јеринен бир де эмеш жылбас каа-јаа ак көжү булуттар. Ар-бүткен көстинг жажы ошкош: сүрекей ару ла кеен, сүйнчилү немедий. Је бу ончозы өкпөдрип келеткен кыстынг санааркаганын карын да көптөдип турган*» («Айгуне, тихо напевая себе под нос, шла через крутые склоны. На очень высоком и бездонном небе не двигающиеся с места редкие белые пушистые облака. Природа, словно слеза: очень чистая, она просторна и радостна. Но эта красота только усиливает печаль расстроенной девушки») [Кошев 1967: 30].

Природа у К. Кошева одушевлена «*Эбире өлөндөр, базып отурган кыстанг чочыгылаган чылап, туш башка јыгылгылайт, чечектер дезе баштарын сугар јер таппай, элбендежит турулар*» («Вокруг травы, словно испугавшись шагов девушки, падают в разные стороны, цветы качаются, не зная куда спрятать головки») [Кошев 1967: 30–31]. Внезапно у Айгуне появляется желание петь. И в паре строк, вложенных в уста главной героини, отражен весь идейный смысл рассказа:

Алтын-тонус дегеним... Думала, что это павлин...
Каргаа болгон бу эмтир... Оказалось, что ворона...

[Кошев 1967: 31].

Поменять восприятие реальности помогает девушке случайная встреча с одиноким стариком, нанятым колхозом для подсобных работ на сенокосе. Прошлогоднее место отдыха колхозников пустынно, старое кострище еще ждет косарей, но

вдруг Айгуне слышит звуки молотка, набивающего лезвие косы. Это Старик Кугыл начал готовиться к сенокосу.

Старик не был в почете у жителей поселка. В глазах Айгуне он выглядит так: «*Ол бу өбөгөнди та не де учун бойына јуутпайтан, а ненинг учун – бойы да билбес. Айла бу унчукпас бүдүмдү өбөгөнди јурттын кажсы кижизи күндүлөп јүргөн?*» («Она почему-то не любила этого старика, причину и сама не знала. Да и кто из жителей поселка привечал этого нелюдимого мужчину») [Кошев 1967: 32].

В рассказе образы старика и черных цветов имеют свои параллели. Образ черного цветка в данном произведении становится символом истинности, настоящей красоты, проявляющейся не в яркой и привлекательной внешности, а в удивительной загадочной притягательности. Так и старик. После разговора с ним у Айгуне будто бы открываются глаза на истину. В начале рассказа Айгуне в отчаянии бросает в сторону букет полевых цветов, который она собрала из ярких и привлекательных цветов. Только после беседы со стариком она понимает, что тот, по ком она страдала, это очень мелкий и не достойный человек, за внешностью которого скрывается пустая и не интересная личность. Замечает она и те самые черные, никогда не попадавшиеся ей на глаза, цветы. «*А кара чечектер оогош јүстерин күнге удур ачып алала, күннин шынгырууш јааштарын ару кей өткүре сееп, көс јумбай ичет ле ичет. Олорды слер јаантайын ла көндүре өтпөй, бир-бир катан јууктай базала, јилбиркеп көргөнөөр бө? Олордын өзөгү ап-ак...*» («А черные цветы, подставив свои маленькие личики солнцу, сквозь чистый воздух просеяв солнечные звенящие капли, не зажмуривая глаз, пьют и пьют») [Кошев 1967: 35].

По-другому раскрывается и нелюдимый и мрачный Кугыл. После общения с ним Айгуне узнает, что это человек с чистой и открытой душой, знающий и уважающий простые законы жизни, чувствующий людей такими, какие они есть на самом деле. Она вдруг понимает, что действительно, нужно верить людям, судить о человеке, прежде всего по его поступкам. Можно жить и не замечать того, что тебя окружает, как вот эти черные цветы, которые не нуждаются ни во внимании, ни в восхищении. Они живут и радуются самым простым вещам: солнцу, дождю, земле... И пусть они совсем черные, но сердцевина у них, если приглядеться, белоснежная. Айгуне понимает, что сегодняшнего дня она не замечала этих цветов, впрочем как и Дьбылыма, родившегося и выросшего в тайге.

Так и с друзьями, думает главная героиня. Отдашь им сердце, но мало кто его бережно понесет по жизни.

Продолжая создание галереи личностей с особенной судьбой, писатель обращается к образу одинокой женщины, вдовы солдата, погибшего в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг. Не случайно в название рассказа «*Куунын учканы*» («Полет лебедя») присутствует лебедь, символ верности и преданности. Закономерно и появление в рассказе одинокого лебедя. Писатель сравнивает его с Лизой. «*Бу куу деп кушта ла Лизада текши не де бардый... – деп, Кегей сананды. – Канча жыл кайра болгон түбектерин ой тундуруп, өдү сезимниг озогы курчын да жоголтып салгандый. Же өдүн жаткан ой олордын жүректерин там ла ачыда эгеп тургандый*» («Есть что-то общее между этой птицей лебедью и Лизой... – думал Кегей. – Сколько лет назад произошедшая беда, вроде бы, должна была заглохнуть, пронзающее болью чувство – притупиться. Но это проходящее время все больнее точит их сердца») [Кошев 1967: 39].

Главной героиней рассказа стала путевая обходчица Лиза. Она посвятила себя работе, найдя в ней свое призвание и счастье. «*Ол бу жүрүмде улуска жетиретен тузазын билер; олорго жакшы жол салып берери – онын эн артык сүүнчизи*» («Она знает какую пользу может принести людям, проложить хорошие дороги – это ее самая большая радость») [Кошев 1967: 38].

Автор-рассказчик любит гордым полетом лебедя: «*Көксинде бийик, жаан кожондор торгулар, оморды куу жол ортодо таштабас, ол жүрүмде жангыс, кара жангыс катап кожондоп жат: онын салымындагы ончо ло керектер учы-учында келип, бу бир кожонды бүдүрүп чүмдеген...*» («В груди у него высокие, величественные песни будут отдаваться эхом, и их лебедь среди всего не позабудет, он в жизни раз, только один раз поет: все события в его жизни в конце-концов происходили только для того, чтобы создать эту единственную песню...») [Кошев 1967: 40].

Рассказ «Табын» повествует о нескольких видах противоборства. Во-первых, единоборство человека и медведя, социального и природного начала. Табын, главный герой повествования, бросает вызов медведю, абаай, как уважительно его называют в народе. Автор знакомит своего читателя с извечным законом тайги: «...*Тайганын ээзи – айу. Же бир айу элен-чакка бий болуп болбос: ончо ло тынар тынду немелер карып, уйдап жат. Тайганы өскө айу бийленерге сананза, ол көрүлү тытка келеле,*

бут бажына туруп, бойынын сынынча жерден чобраны тура кемирип койор. А каан айу бу тытты улай ла каруулдап жат: база өскө кем-кем онын каандыгын блаажарга умзанып турган ба, жок по деп» («... Хозяин тайги – медведь. Ни один медведь не сможет быть извечно предводителем: все живое когда-то старится, теряет свою силу. Когда другой медведь захочет стать хозяином тайги, он на приметной лиственнице, встав на задние лапы, на высоте своего роста горизонтально отгрызает кору. Царь-медведь в свою очередь, регулярно ее сторожит: не претендует ли кто другой на его главенство») [Кошев 1967: 41–42]. Зная об этом, Табын решается вызвать на битву самого сильного зверя природного царства, тем самым определить право превосходства. Многие односельчане, пишет автор, удивлялись, не понимая, как же можно так глупо подвергать себя смертельной опасности. Однако, для Табына это было делом принципа, и когда медведь вышел на схватку, он, уже поднявший ружье, отбрасывает его, и даже, как подчеркивает автор, не вынимает из ножен ножа. С голыми руками идет на сражение. Схватка описывается в ключе традиционных богатырских состязаний. «*Олор узакка көрүшпеген најылар чылап, кабыра кучактажып алала, жангыс жерде айланьжа бердилер. Удабастан ла баштапкы жыгылыштар, жүдрукташтар баишалды. Кезикте айу жентет, кезикте – жылкычы*» («Они, словно давно не видевишиеся друзья, крепко обнявшись, закружились на одном месте. Совсем скоро начались первые падения на землю, первые удары кулаками. Иногда побеждает медведь, иногда – табунщик») [Кошев 1967: 42].

«*Бу казыр ойынды көнүктирип койоло, ар-бүткен тым турды. Кем женер, ар-бүткен ого эн жаан сый – жүрүмди берер. Чийнелер такталып, балтыргандардын жаш саптары жаыражып, бут тийген өлбөндөр карара кайылгылап калат*» («Затеяв это жестокое сражение, тихо стояла природа. Кто победит, тому она даст самый ценный приз – жизнь. Затаптываются марьины корни, хрустят молодые стебли дягиля, чернеет трава в месте касания ног») [Кошев 1967: 42].

В этой битве нет победителей, однако, по мысли писателя, есть и другой тип сражения. Об этом он прямо пишет в конце рассказа. Это противостояние между людьми: «*кезикте жүрүм де ортодо тартыжу мындый болуп жат: кем күчтү, кемде жан – ол акту*» («иногда и среди людей бывают подобные сражения: кто сильнее, у кого власть – тот и прав») – говорит Куулай, отсидевший

в тюрьме четыре года по ложному обвинению председателя. И Табын, отчаянно сражавшийся с медведем, соглашается: «*Эйе, бис эмдиге ле јетире бойыс ортодо бар өмөлигисти, күчисти јууп болбой јадыс... Онын да учун эки-үч керечилү јангыс Кабар көп улус ортодон кемди-кемди тайылтып турганы ол*» («Да, мы до сих пор не можем объединиться, собраться с силами... в том числе и поэтому Кабар с двумя-тремя свидетелями среди множества людей кого-нибудь приносит в жертву») [Кошев 1967: 46].

Таким образом, по мысли писателя, не так страшна стихийная разрушительная сила природы, с которой можно совладать, как людская ненависть, злоба и корыстолюбие. «*Айу, айу... Је бистер ортодогы согуш кижинин күчин эмес, көс-көгүстин эзер-сескирин некеп јат*» («Медведь, медведь... Но сражение среди нас не силу человека, а духовности и чуткости требует») [Кошев 1967: 46].

Рассказ «*Көк бука*» («Синий бык») написан от первого лица и продолжает тему личности и общества. Герой-рассказчик очень близок автору. Он погружается в воспоминания из своего детства. В качестве лирического отступления он описывает окрестности Коо, рассказывает о природно-климатических условиях размышляет об истории поселения народа в этих суровых краях, о характере, закаленном здесь. «*Бүзүн бу бала јеримле катап ла барадырым. Кар јайыт, Чолушпа суудан туман көдүрилет. Туманы да айла апагаиш: торт ло анда суу эмес, сүт кайнап агып јаткандый*» («Сегодня я вновь иду по земле моего детства. Идет снег, поднимается туман от Чолушмана. Туман то еще и белый: будто бы там не вода течет, а молоко кипит») [Кошев 1967: 47].

В центре повествования – эпизод, запавший в память героя-рассказчика с детства, забой скота. Опять же, как это характерно для произведений К. Кошева, он пишет о том, что внешнее восприятие часто бывает обманчиво. Забойщик скота, Дьямандык, вызывает ужас у всех мальчишек: «*Бис, уулчактар, балыктап-эштеп јүрзөбис, Јамаңык көрүнген ле јерде јараттын алдыдөн кире беретенис. Андый кижи кижини де јыга согуп ийер деп тенегистен улам сананып јүретенис*» («Мы, пацаны, когда, к примеру, на рыбалке вдруг увидим Дьямандька, тут же прятались под крутым выступом берега. По глупости мы думали, что такому человеку и человека свалить с ног ничего не стоит») [Кошев 1967: 50].

Таким образом, в ранних рассказах писателя наблюдается его стремление создать обобщенный образ человека труда, размышлять

о таких вечных философских категориях, как личность и судьба. Писатель подчеркивает, что самое важное – это внутренний мир, определяющий масштаб личности. Красота, по мысли автора, не во внешних проявлениях, а именно в духовности и человеколюбии.

Следующим сборником писателя, включающим прозаические произведения, стала книга «*Кыштай сакыган јай*» («Долгожданное лето», 1978). В данное издание вошли стихи, потешки и рассказы для детей младшего школьного возраста.

В начале книги писатель, обращаясь к своему читателю, пишет: «*Ак-јарык јаш та, јаан да кижиге учы-куйузы түгенбес кеен ле јараиш, көсти-көгүсти сүјндирер јаан кайкал. Айдарда, Төрөл орооныстын талалары ла онын ар-бүткени керегинде слерле ойто ло куучындажар күүним келет. Түндүк јердин кебери, түштүк чөлдөрдиг телкеми, күнчыгыш-күнбадыш талалар – ончозы ла башка! Олордын ончо өңдөрин кем де түгезе бичип те, јурап та албас. Андый да болзо, бир канча көргөнимди-билгенимди бу јуунтыдан кычырыгар*» («Белый свет и для маленького и взрослого человека это бесконечно просторный и красивый, радующий душу и глаз огромный удивительный мир. Поэтому мне вновь захотелось с вами поговорить о просторах и природе нашей Родины. Образ Северного края, просторы южных степей, восточно-западные территории – все разные! Все их цвета никто не может ни описать, ни нарисовать. Не смотря на это, о том, что я увидел и узнал, читайте в этом сборнике») [Кошев 1978: 2].

Главные герои К. Кошева дети Алтая и Северных широт. Произведения имеют увлекательный сюжет, яркие образы и познавательный-дидактический характер. В рассказах детально, занимательно, увлекательно описывается природный мир. При этом, большинство рассказов посвящено рыбам. Писатель показывает знания подводного мира, рассказывает о рыбах, обитающих в пресных водах Горного Алтая: щуке, хариусе, таймене.

В рассказе «*Ойынчы чортон*» («Игривая щука») художественное пространство представлено берегами небольшого озера. Здесь только три героя, в то время как один из них – это герой-рассказчик. Собираясь после рыбалки домой, он вдруг не находит младшего брата, Сайну. Когда же он вдруг случайно его обнаруживает, то оказывается, что тот наблюдает за загадочным поведением рыбы, которая играет по его мнению в «футбол». «*Кара чортон мячикти айланьжып, оны сүзүп турат. Кезикте ол куйругын*

суудан чыгара сан төмөн чомоло, мячикти чике ле алдынан төмөн сүзет. Онон улам мячик суудан чыгара калып, «меч» этире ойто тўжет. Чортон десе бу өйдө тура кача берет! Онон ойто ло мячикти тумчугыла тўркүштейт. Торт ло уй эмген бозу ошкош. Бир аразында ол мячикке чебер жууктайла, нени де ого шымырап тургандый, тумчугыла ончо жанынан эптү сыймадайт» («Черная щука, кружась вокруг мячика, его бодает. Иногда она, взмахнув хвостом над водой и нырнув в глубину, разгоняется и подкидывает мяч, ударив прямо по центру. Из-за этого мяч, вылетев из воды, «меч» шлепается обратно. Щука в это время отплывает в сторону. Затем вновь носом подпирает мяч. Прямо как сосущий корову теленок. То она, осторожно приблизившись к мячику, как будто что-то шепчет ему, со всех сторон ласково носом поглаживает») [Кошев 1978: 40]. Объяснения такому поведению герои не находят, однако, в финале высказывается предположение, что к старому грязному мячу, давно находящемуся в воде, прилипли насекомые. Однако, герой-повествователь не согласен с таким простым ответом и заканчивает повествование риторическим вопросом.

О тонкостях рыболовного дела автор повествует в произведении «*Кемеечи бел*» («Лодочник таймень»). Интересно, что рассказ условно можно разделить на две части. В первой части своего читателя он знакомит с рыбой, знакомит с ее повадками, говорит об откладывании икры и о трех способах вылова тайменя. Во второй – о случае из своего детства, как он с отцом и его помощником Кюге охотились на тайменя.

В рассказе «*Армакчылу алабуга*» («Привязанный окунь») действие происходит на родине К. Кошева рядом с селом Коо. «*Көө деп журттан ыраак жогында Көжөө деп сас жадыры. Ол састын учында Чолушпа суула тудуш көл бар. Бу көлдө жүзүн-жүүр балыктар көп: чортон, бел, чараган, туулы, кызык, алабуга, чабак. Керек десе кичинек те балыгаштар бар: одорок, кара одор, сөлөм, бакамаш, бакбалык...*» («Недалеко от села Коо есть болото, называемое Кожоо. В конце того болота есть озеро, сообщающееся с Чолушманом. В том озере много самой разной рыбы: щука, таймень, хариус, ускуч, сельдь, окунь, чебак. Есть и маленькие рыбки: мальки, черный одор, солом, широколобка, бакабалык...») [Кошев 1978: 52]. В данном контексте представлено рыбное разнообразие рек Улаганского района, названия некоторых рыб в языке, как и их популяция в природе, в настоящее время уже утрачены.

Через увлекательный сюжет, яркие и красочные картины, живую речь персонажей, автору удается знакомить читателей с повадками и особенностями обитания тех или иных рыб. В данном контексте он повествует о запутавшемся в ветвях тальника леской крючка, проткнувшего ему губу, окуне.

Кроме пространства Чолушманской долины и родного для К. Кошева поселка Коо, действие в некоторых рассказах перемещается в северные широты. В рассказе «*Агаштардын жыгылаганы*» («Как деревья катались») показан топос реки Печоры. Известно, что на берегу этой реки К. Кошев прожил много лет во время работы в Республике Коми. В данном произведении автор-рассказчик повествует об интересном явлении, когда болото размывает почву под растущими на высоких откосах деревьями и они, словно на лыжах, скользят вниз по склону. «*Састын суузы бийик жараттын кырларын жибидип ийген учун онын жемирилип турганы бу эмтир. Бистин көзислече бир жаан карагай ла онон эмеш кичинек мөш турган жери жараттын кырынан айрылып, бир эмешке тазылдардан илинип турала, жаьырт этире төмөн алдыра уча берт. Төмөн жангыс ла тааштардын шылырашканы угулып, онон суунын бороргоны көрүнди*» («Причина того, что откосные края высокого берега рушатся в том, что болото их подмачивает. Прямо на наших глазах земля под большой сосной и кедром, чуть меньше нее, отделилась от берега, и они, некоторое время еще цепляясь корнями, полетели вниз. Оттуда слышался только шорох камней, потом стала видна помутневшая вода») [Кошев 1978: 56].

«Катающиеся» деревья становятся метафорой, поскольку находящийся далеко от родины человек, по К. Кошеву подобен такому дереву. Оторванный от родной почвы, он может быть унесен весенними полноводными потоками (образ судьбы) на другую землю. Однако, дерево, корням цепляясь за склон, может и остаться там расти. В другом же случае, как отмечает писатель, «*ол эмезе каа-жаада суунын кырында ортолоктай өзүн калган агаштарды база көрөригер. Олор чанаачы агаштар болордон база да маат жок...*» («или иногда тоже можно увидеть островки деревьев, выросших у берега. Возможно, что это тоже деревья-лыжники...») [Кошев 1978: 57].

Это единственный рассказ, в котором показано пространство, отличное от Алтая. Полноводная река Печора, во время весеннего разлива уровень которой может подняться до восьми метров. Это

водная стихия, которая отсутствует на родине автора. Однако, с другими рассказами это произведение объединяет образ рыб и возникающая здесь тема рыбалки. После того, как дерево смещается и сползает по косогору, в воду падают комья земли, в которых находятся насекомые. Ставшие свидетелями удивительного природного явления, сползания деревьев, не упускают случая порыбачить: «<...> удабастан ла ээчий-деечий эки-үч жорош деп балыгаи, онон бир жаан корты көрүнгилеп келди. Кортынын бескези беш-алты килограммга жуук болгон. Корты алтай сууларда база туштап жат. Ол бакабаш деп балыгашка жүзүндөш, же сөлөм ошкош сагалдарлу» («<...> совсем скоро друг за другом показались две-три рыбки, потом один большой налим. Вес налима был около пяти-шести килограммов. Налим в алтайских водах тоже встречается. Он похож на рыбку, называемую широколобкой, но имеет как у сома усы») [Кошев 1978: 57].

Кроме образа рыб в своих рассказах К. Кошев затрагивает и нравственно-дидактические темы. Так, в рассказах «Найылар» («Друзья») и «Кайыгчы» («Птичка») кроме яркой познавательной направленности, присутствует и экологическая, и философская тема. К примеру, в первом рассказе писатель повествует о птице-наезднике. Ребята, охотящиеся на сусликов, наблюдают забавную картину, как птичка койчы катается на суслике. «Койчы дезе өрөкөни минип алала, бистен качып баратканын сезип, жерге жада түшүтис. Өрөкө ичегенинин жанына жедерде ле, койчы жер жаар секирип түшүтис. Өрөкө лө кучкаш бир эмеш токунап, жилбилү ойын баштады» («Мы, поняв, что Койчы увидел нас и убегает, верхом на суслике, легли на землю. Только суслик добежал до своей норы, Койчы спрыгнул на замлю. Суслик и птичка, немного успокоившись, начали свою занимательную игру») [Кошев 1978: 59]. Дети, наблюдавшие эту картину, только позже понимают, что эти два существа были «друзьями». Когда суслик погибает, попав в их капкан, птичка ждет его около норы и ее призывный крик болью отдается в сердцах детей. «Койчы табыштанганча ла. Биске де кенете ачу боло берди... Найызы ине» («Койчы все шумит. Вдруг и нам стало горько... Друг ведь») [Кошев 1978: 60]. Они положили обратно к норе мертвого суслика, пусть и зная, что он не оживет и никогда больше не будет играть с этой птичкой. «Бис бу сан башка, кижги кайкаар найылыкты үскениске ачурканып, эрмектешипей де бараттыс...» («Мы огорчившись тому, что прервали эту странную,

удивительную для человека дружбу, шли не разговаривая...») [Кошев 1978: 60].

О любви и сострадании к живым существам повествуется и в рассказе «Кайыгчы». Сайну, постоянный герой произведений К. Кошева, спасает птичку, обменяв ее на свои любимые сани.

Таким образом, в ранних рассказах К. Кошева поднимается тема нравственности, а в центре его произведений – личность. Писатель подчеркивает, что важна, прежде всего, духовность. В зрелом творчестве прозаические произведения пишутся для детей. Здесь на первый план выходит в первую очередь познавательная направленность. Рассказы К. Кошева дают довольно полное представление о рыбах, раскрывая перед читателями таинственный мир речного и озерного царства.

Интересно то, что К. Кошев в прозаических произведениях проявил себя как мастер пейзажной зарисовки. Природа у него одушевлена, при этом она описывается с помощью необычных метафор и емких сравнений. «Жерден тенгериге жетире саалай чөйшле берген жааштын шил эмиктери. Жолдын ырынтыларында толо суу. Жааштын козыр тамчылары тыбырап, түүнтилерге улай ла уруларда, олордын суузы улай ла өрө адылгылайт. Тууразынан көрзөн, түүнтилердин үстүнде мун сабарлар карбайыжып чыгып калгандый» («От земли до неба натянулись стеклянные провода дождя. В куветах дорог полно воды. Постоянно падающие крупные капли дождя, попадая в лужи, заставляют в них воду выстреливать в ответ. Если посмотришь со стороны, кажется, что из воды торчат тысячи пальцев») [Кошев 1967: 36].

Пейзажные зарисовки в некоторых случаях носят описательный характер, но в других – они несут в себе повествовательное начало. Писатель погружает своего читателя в историческую ретроспективу, поясняет происхождение, к примеру, того или иного топонимического наименования или объекта повествования. В каждом произведении писатель детально вырисовывает место, где происходят события. «Көлдүн узуны, жаан ла салза, төрт жүс алтамнан өтпөс. Тууразы – алтан кулашка жуук. Оны көл дө деп айдарга арай эрте болгодый: ол азыйда Чолушман суула тудуш болгодый. Бу тужында көл лө суу сырангай жуук болгон: беш ле алтам кирези» («Длина озера, самое большое, не больше четырехсот метров. Ширина – около шестидесяти саженей. Его и озером то называть похоже рано: оно в прошлом было единым с

Чолушманом. Теперь озеро и река находятся очень близко друг от друга: около пяти-шести шагов») [Кошев 1972: 38].

В каждом случае автор повествователь любит картины природы, удивляется и раскрывает для себя что-то новое. Для него важны детали, а взгляд схож с видением художника.

Рассказы писателя свидетельствуют о том, что К. Кошев был человеком, глубоко преданным своей родине. Он любил и понимал природу, свой родной язык, культуру народа. Ранние рассказы автора – это повествование о людях, так хорошо ему знакомых. Это в большинстве своем скотоводы, простые труженики, понимающие свое счастье только в труде. Именно портреты таких людей созданы в его рассказах, в своем единстве воссоздающие образ эпохи.

6.3. Идеино-тематическое своеобразие повестей Карана Кошева

В творческом наследии писателя осталось четыре повести, две из которых, «*Кардагы көстөр*» («Глаза на снегу», 1966) и отрывок из повести «*Туулар эззининг көли*» («Озеро хозяина гор»), опубликованный в литературно-художественном альманахе «*Чанкыр жолдыс*» («Голубая звезда», 1968) под названием «*Лайлуга көчкөни*» («Переезд на летнюю стоянку»), были написаны в 1960-х гг. В 1970–80-х гг. им было создано еще два произведения, «*Алагун өткүрө*» («Солнечный свет сквозь облака», 1981) и «*Аш ортозыла өткөн жол*» («Дорога через пшеничное поле» 1970, 1980), вышедшие в свет отдельным сборником «*Солоньгу айандар*» («Холмы из радуг», 1981). В своих повестях писатель продолжает размышлять о роли своего поколения в судьбе родной земли, о нравственности, преданности и долге.

Важно то, что в повестях писателя топонимическое пространство обозначено родной для него Чолушманской долиной, репрезентованной реальными географическими объектами – это река Башкаус, хребты Мандылу, Арга-Көл, Тердек туу и др... Главными героями стали колхозники: чабаны, табунщики, охотники, хлеборобы..., быт и деятельность которых знакома ему с детства. В центре повествования герой, близкий автору, его современник.

Тема любви является доминантной в творчестве писателя, присутствуя в самых разных проявлениях: это и любовь к родине, к жизни, к своему народу, культуре, языку, к творчеству и т. д.

Она становится центральной и в повести «*Кардагы көстөр*»¹, посвященной первой любви.

Учение о любви как основе бытия человека не раз становилось предметом размышлений в трудах не одного поколения философов. «Любовь в русской художественной мысли понимается как поиск гармонии, мыслится как расширение жизни и духа, она дает иной взгляд на бытие и представляет каждую частичку его и каждое явление как потенциально-прекрасное» [Пахомова: 124]. Вслед за Б. Спинозой, А. Шопенгауэром и другими западными философами, Н. А. Бердяев в работе «Эрос и личность: философия пола и любви» сводил любовь к эросу, слиянию двух полов, в результате которого рождается целостная личность» [Майкова 2022: 25]. У В. В. Розанова любовь понимается как репродукция людей, дети – наивысший результат творчества. Представление о любви у К. Кошева сходно с вышеприведенными трактовками любви, что созвучно традиционному народному пониманию о продолжении рода (у алтайцев человек, который не создал семью, не имеет детей, считается несчастным). Именно поэтому, любовь у К. Кошева можно определить как стремление к совершенству, самореализации через духовное единение с другим человеком.

Любовь, по К. Кошеву, связана с такими понятиями как красота, чистота (духовная, нравственная), самоотверженность, жертвенность. «*Кандый ла албатыда јараи керегинде бойынын ич санаазы ла сөстөри бар. Јер јараи болор, эткен керек јараи болор, јүрүм јараи болор. Бистин улус терен санаалу, буурзак ла чыдамкай улусты сүүп јат. Чыйрак аттарды мактайт. Чечен, јардак, ойгор ло кожончы кижини сүүйт. Је онон өскө, сан башка јараи база бар, ол – кижининг јаражы. Бистин алтай јон ортодо карган улусты јакшы керектери учун, үй улусты ус ла керсү болгоны учун, јииттерди ак-чек болгоны учун күндүлейт*» («У каждого народа есть свои внутренние представления и слова о красоте. Земля бывает красивая, совершенные дела, жизнь. Наш народ любит умных, способных на сострадание и стойких людей. Хвалят быстроногих коней. Меткого, сильного, мудрого и умеющего петь человека любят. Но кроме этого, есть удивительная красота, это – красота человека.

¹ Повесть «Кардагы көстөр» впервые была опубликована в 1966 г. в альманахе «Лылдыс» («Звезда»), позже, в 1967 г. она вошла в сборник «Айгүнет јер» («Долина солнца»). Жанр своего произведения в обоих случаях писатель обозначил как маленькую повесть.

У нашего алтайского народа стариков почитают за их добрые дела, женщин – за талант к рукоделию и сообразительность, молодых за честность (порядочность)» [Кошев 1967: 12–13].

Герои К. Кошева всегда стремятся к идеалу, а любое отступление от норм в будущем грозит наказанием, душевными страданиями. Аруул, которому не понравилось, как о нем говорят девушки (осуждая его неказистый вид и простую одежду), решает отомстить: влюбить в себя и бросить одну из них, самую привлекательную. Однако, совершенно случайно, Дьаркын, на которую пал выбор, оказывается девушкой из их района. Она любит его, но оттолкнуть ее оказывается для него не так просто. Он не испытывает удовлетворения от осуществления своей мести, но чувствует почти физическую боль, понимая что девушка страдает и жалеет ее. По мысли автора, люди красивы не внешне, а именно внутренней красотой, поскольку «*јараиш улус буурзак, керсү, тынын да кысканбас, өкпöринкей болор*» («красивые люди бывают способны к состраданию, сообразительны, не жалеют собственной жизни, эмоциональны») [Кошев 1967: 13].

Таким образом, у К. Кошева понятие красоты многопланово и вбирает в себя основные законы гармоничного бытия, близкого к совершенству. Если, к примеру, «*алтай эл ортодо кыстардан болзо, ак чырайлу, көчкөдий чачту, омок-јардак куучынду, коо сынду ла ачык-јарык кара көстүлерин јараиш деп бодоп јадылар*» («у алтайцев красивой принято считать девушку со светлым лицом, высоким и стройным станом и открытыми черными глазами») [Кошев 1967: 12–13]. Сюнер, любимая девушка Аруула не совсем соответствует этим критериям: «*онын сыны бийик эмес, је ондо ак кайындардын коозы бар, ол тўн-кара көстү эмес, онын көстөри чанкыр, је ондо алтай сўмерлердин курчы ла арузы бар, онын чачы кайадаг чыккан аржандый быјыраиш эмес, конур, је анда туулардан тўшкен јайгы эзиннин јылузы бар*» («рост у нее не высокий, но в ее стане есть стройность белых берез, она не обладает черными как ночь глазами, но в них есть чистота и острота алтайских вершин, ее волосы не такие кудрявые, как пробивающийся из скал родник, светло-рыжие, но там есть тепло летнего ветерка, спустившегося с гор») [Кошев 1967: 13]. Красота, в данном случае, по мысли автора, заключается в близости к природному началу, к естественности, то, что всегда у К. Кошева было базовой основой всего сущего. Таким образом, Сюнер для Аруула является неразрывным целым с его родной землей и с ним самим.

Интересно, что описывая образ Сюнер, автор наделяет ее голубыми глазами. Это редкое явление у алтайцев, но у алтайских писателей встречается часто. Вспомним главного героя повести К. Телесова «*Кайда ол јол?*» («Где та дорога?»), где голубые глаза и светлые волосы подчеркивают непохожесть, исключительность и чистоту ребенка. У К. Кошева они выполняют ту же функцию: отход от традиционных канонов красоты и подчеркнутая индивидуальность.

Голубой цвет у тюрков всегда считался священным. «В произведениях алтайских писателей наиболее часто встречающиеся образы и выражения с использованием эпитетов *ак* ‘белый’ и *көк* ‘синий’, *чанкыр* ‘голубой’, *көк-чанкыр* ‘сине-голубой’ тоже символизируют чистоту, святость и цвет голубого неба как основополагающие мировоззренческих постулатов» [Текенова 2022: 561]. «В мифологической картине мира синий цвет связан с архетипами, с одной стороны, с воздухом, обожествленным синим небом, а с другой – с водой, персонифицированными образами духов стихии воды <...> Синий и голубой в мифологическом сознании алтайцев соотносится с цветом неба: *көк тенгери, көк айас, чанкыр тенгери*» [Ойноткинова 2021: 518].

Существуют отдельные исследования, связанные со цветономинацией глаз в литературных произведениях. Таким образом, лингвисты, изучая эмоциональные концепты художественного мировидения, выделяют разные виды метафор в описании глаз героев: «антропоморфы, фитоморфы, зооморфы, натурморфы, гемоморфы, реаморфы, глоттоморфы, а также сравнения с мифическими существами» [Миринова 2018: 91]. У К. Кошева образ глаз ассоциирован с фитоморфной лексикой, с *көк-таман*¹, который в повести становится символом любви к жизни и бесстрашия. Образ подснежника присутствует и в эпиграфе, в качестве которого автор взял строки Б. Суркашева: «*Көк-тамандый сўўжинди, / Көөркийим, ундыбай јүреин*» («Словно подснежники твою любовь, / Милая, пусть я не забуду»). Это поддерживает центральную идею произведения – любовь, как подснежники, расцветает даже в самых сложных и неблагоприятных условиях.

Первоцветы, случайно найденные на снежном поле, герои называют глазами на снегу. Аруул же, невольно, сравнивает их с голубыми глазами Сюнер. Удивительные цветы становятся

¹ *Көк-таман* – бот. сон-трава, прострел весенний, подснежник [АРС 2018: 371]

символом любви для Сюнер и Аруула. При этом любовь непременно должна победить все невзгоды: «*Бу кичинек чанкыр чечек сан башка ийдени, чыдамкайды кайдан алган? Ол көп өскө чечектерден жаан да эмес, жараи та эмес. Кўнге тартынган сўўжи ого ийде берген. Өскө чечектерден сўрлү болгон жаражында эмес, соок карды кар дебей, жарыкка тартынганда. Жайгыда, жылуда өскөн болзо, мындый кайкамчылу болбос то эди. Айландыра карлар оны жаба баспайт, ол кардын жаражын илелендирет. Сўўнер, бистин де кару кўўнис андый болзын*» («Где же взял этот маленький голубой цветок удивительную жизнестойкость, выносливость? Он не крупнее многих других цветов, не так красив. Силу ему дала тяга к солнцу. Не в красоте, отличной от других цветов, а в стремлении к свету, несмотря на снег и холод, его сила. Если бы он рос летом, в тепле, не был бы таким уникальным. Снега его не замечают, он оттеняет красоту снега. Сюнер, пусть и наше чувство будет таким же») [Кошев 1967: 20].

Любовь в своем высшем проявлении, направленная на создание цельной личности, у К. Кошева всегда счастливая. Так и в финале повести «*Кардагы көстөр*» Сюнер и Аруул расстаются, но автор ставит многоточие, давая надежду на то, что герои в будущем будут вместе. Аруул узнает от Веры (значимое имя), что Сюнер поедет в тот же город, где учится он, поступать на вокальное отделение. Образ песни, постоянный в творчестве писателя, в данном контексте становится воплощением любви к своей родной земле и к народу. Вера говорит: «*Байла бир канча жыл өдөр. Онон Алтайдын ичинде менин ырызымнын кожонгын слер угарыгар. Онын кожонгында слерди, алтай эл-жонымды, сўуген сўўш угулар, онын ўнинде төрөл туулардан алылган, жайалду кўў болор*» («Наверное, пройдет несколько лет. Потом вы услышите на Алтае песню моего счастья. В этой песне вас, алтайский мой народ, боготворящая любовь будет слышна, а в голосе будет чарующая музыка родных гор») [Кошев 1967: 20].

Следующая повесть писателя, «*Туулар ээзинин көли*» предположительно была написана во второй половине 1960-х гг. Главным героем здесь стал, как и в предыдущей, Аруул, однако же писатель намеренно меняет биографические факты. Если в первом произведении он единственный сын Бююре, то в данном случае – у молодого человека большая семья (отец, мать, брат и сестра). Героев объединяет схожее восприятие жизни (Аруул возвращается

домой на каникулы, он студент, учится на инженера) и общее топонимическое пространство: некое село в Чолушманской долине Улаганского района.

Повествование начинается с того, что выйдя после балета «Лебединое озеро» из театра, Аруул находится под сильным впечатлением. Он думает о том, у каждого человека есть свое озеро, но балет, уверен он, написан именно об его озере, которое находится на его родине. Оно имеет на Аруула магическое влияние: «*Алтайда ананг да жаан, ананг да кеен көлдөр көп, же мен бойыма жангыс ла бү көлгө ончозынан жуук карузыгам. Андап та жүргемде, андагы жаткан малчыларга да жүргемде, өлөндөп тө турганыста, бу көл кыйалта жоктон жолымда туштайт. Кезикте сени айландыра немелер ончозы жакшы да, ончозы бойынын жеринде де болзо, же жүрекке та не де жетпей турар. Та не, та не... Бир ле сананып турар болзон, бу көлдин жарадында узакка болбогон эптирин, онын кайкалына көмүлүп, эбире бажы карлу тууларга көрбөгөн болуптырын. Шак ла бу мынын учун көксинде та не де жок*» («На Алтае есть озера и больше, и просторнее, чем это, но я для себя выделил именно это. Когда я на охоте, заеду ли в гости к животноводам, живущим там, и на сенокосе, это озеро непременно встречается мне на пути. Иной раз все у тебя хорошо, все на своих местах, но сердцу все равно чего-то не хватает. Чего-то, чего-то... И вдруг ты понимаешь, что долго не был у этого озера, не погружался в его загадочность, не смотрел на снежные вершины окружающих его гор. Именно поэтому у тебя в душе чего-то не хватает») [Кошев 1968: 72]. Образ данного озера становится воплощением родины, притягивающей к себе, дающей силы человеку.

Безусловно, в повести присутствует образ реального озера. В Улаганском районе Республики Алтай имеется более ста озер, писатель называет и реальные координаты данного озера: «*Бу көл менин төрөл журтымнан ыраак эмес, кыр ажыра, он беристе кирезинде. Онын ады да теп-тегин: «Экинчи көл». (Ненин учун десе, анда улай-телей жүре берген он эки көл бар, калганчызына жүк ле үч күннин бажында жедерин)*» («Это озеро недалеко от моего родного поселка, через гору, где-то в десяти верстах. Озеро, имеет простое название – «Второе». (Потому что является одним из двенадцати озер, находящихся в одной местности, до последнего можно добраться только через три дня») [Кошев 1968: 72].

Кроме того, очевидны аллюзии на известную картину Г.И. Чорос-Гуркина «Озеро горных духов». Прописано это и в тексте

повествования: «*Бу көлди бис алтай журукчынын журугынан база көргөнис... «Янгы жер»...*» («Это озеро мы видели также на рисунке алтайского художника... «Новая земля»...») [Кошев 1968: 72].

Данное пространство у писателя сакрализовано. Во-первых, отмечается, что около озера есть дьялама¹, что обозначает территорию поклонения духам-хозяевам. Во-вторых, в повесть вводится легенда, рассказанная стариком Кеенейем, о чудесном озере, смывающим зло с души человека и делающем его сострадающим. Автор намеренно называет это повествование «сказкой», поскольку сказка – это вымышленное произведение, несущее в себе развлекательное, но в то же время нравственно-дидактическое начало. И Аруул говорит: «*Мен чөрчөктө айдылган немелерди чынга бодобойдым. Же ол меге ару сүүш ле кунукчыл экелет*» [Кошев 1968: 78].

Что интересно, легенду Аруул слышит не из уст Кеенейя, а читает из тетради Караса, чабана, увлекающегося поэзией и сочиняющего стихи. «...*Акырап да, андый көл, байла, телекейде бар. Кем ол «көлгө» туштаган, оны улуска көргүзүп берер учурту. / Чындап та, андый көл бар. Янгыс ла бис, улустар, онын чанкыр суузын кожо ас ичкенис. Эйе, ас ичкенис...*» («...Подождите, такое озеро, наверное, есть на планете. Кто-то «озеро» нашёл, должен показать его людям. / И в самом деле, такое озеро есть. Только мы, люди, мало вместе пили его голубую воду. Да, мало пили...») [Кошев 1968: 79]. Думается, что озеро с чудесной водой стало метафорой, живительной влагой же для писателя становится художественное слово. Поэтическое творчество у него всегда было появлением чувствительной и открытой души.

В следующей повести «*Аш ортозыла өткөн жол*»² писатель продолжает размышления о судьбе, о народе, о долге и призвании. В центре повествования любовная линия, а писатель вновь обращается к образу молодого поколения. Главный герой повести, Жийит, молодой человек, близкий автору. В целом, повесть можно

¹ Дялама – священное дерево, иногда обкладываемое камнями (обого). В зависимости от цели поклоняющиеся привязывают ленты белого, красного или синего цвета. Ныне знак поклонения природе Алтая [Кошев 1992: 33]. *Дялама* – ритуальная лента (белого, желтого, синего цветов), которую используют в качестве подношения духам местности. Иногда вместо лент использовали пучок волос из конской гривы. В бурханистских обрядах ритуальные ленты стали называться преимущественно *кыйра* (хотя слово «*дялама*» продолжало использоваться) [Трансформации 2018: 255].

² Повесть была написана в 1971 г., завершена в 1980 г. Местом написания произведения писатель обозначил Алтай – Коми.

обозначить как автобиографическую, поскольку в повествовании угадываются биографические данные самого автора: во-первых, место рождения, Чулушманская долина Улаганского района; во-вторых, герой получает профессию инженера-проектировщика архитектурных строений; в-третьих, он уезжает из родной деревни и работает на большой стройке в крупном городе (в повести в Новосибирске); и, наконец, Жийит сочиняет стихи.

Значимо название произведения, обозначившее центральным семантический образ дороги и пшеничного поля. Дорога в данном произведении выступает с одной стороны как метафорическое воплощение пути как судьбы одного человека, а с другой – целого народа, движения истории в бесконечности времени.

В произведении присутствует еще один многозначный символ – это хлебное зерно, в которое автором закладывается сакральный смысл. «*Озогыда алтай улус аш-курсакта бойынын тыны бар деп бодогон болгодый. «Аштыг жерге төкпө – кее болор». «Бу – кеелү аш, оны ундыбай жүр, балам», «Аштыг кезин биллип жүрзеген, малы-ажын арбынду, коромжы жок болор» деген сөстөрдү кем укпады эмеш*» («В древности очевидно то, что алтайцы думали, что у еды есть душа. Кто же не слышал таких слов, как «Не просыпай пшеницу на землю – оно *кее*». «Это *кее* пшеница, не забывай об этом, *балам*», «Если будешь понимать *кее* хлебного зерна, то хозяйство у тебя в достатке, без потерь будет») [Кошев 1981: 151]. В примечаниях к поэме «Слово кочевника о зерне» К. Кошев *кээ* трактует как «традиционный комплекс представлений, связанный с тотемом (также и зерно); это вера в возможность воплощения (инкарнации) в новорожденных членов рода, т. е. в своих живых потомков. Вера в то, что гибель тотема может привести и к гибели его живого двойника» [Кошев 2004: 34]. *Кее*, таким образом, автор связывает с силой тотема.

Кто будет непочтителен к зерну,
Кто отзовется о зерне небрежно
Кто, походя о пище говорит –
На тех оно нашлет свой грозный кее
И душу потеряет человек [Кошев 2004: 16].

В повести хлебное зерно становится метафорой человека, личности, тогда как хлебный колос – это люди одного села, а поле – образ человечества. Бююре думает: «*Бир журттын да улусы бир мажакта өскөн үрендер ошкош. Бир мажакта да кандый үрендер болбос. Бирүзи – «тойу», экинчизи – «чычканнын корголы», ол эмезе*

чөп үрен...Ол өскө үрендерле кожо куурылып калза, оны ылтам кем де ангылап албас. Же олор көп эмес.. Жүрүмде де андый: улустын көп сабазы ак-чек, jakшы... Арткандарынын аайына ой качан бирде туней ле чыгып алар. Же менин уулым, о кудай, качан да «чөп-үрен» болбозун!..» («Люди одного поселка похожи на зерна, растущие в одном колосе. Каких зерен не бывает в одном колосе. Одно – «полнотелое», второе – «мышинный помет», или вовсе пустое ... Если второе обжарится с другими, его быстро никто не сможет распознать. Но таких не много... В жизни так же: большинство людей честные, хорошие... А остальных время само когда-нибудь рассудит. Только бы мой сын, о бог, никогда бы не был «пустым зерном!»..») [Кошев 1981: 116].

Таким образом, метафорически проецируя образ зерна на человека, писатель размышляет о бытии, когда в общем течении времени жизнь каждого вливается в единый поток, название которому – история. Поэтому важно, подчеркивает автор, для ее положительного хода, чтобы в жизни было как можно больше хороших людей, искренне преданных своему делу, своему народу, культуре и родине.

В повести «*Алагун өткүрө*» писатель продолжает размышлять о роли личности в истории, о судьбе и важности субъективного выбора. Это самое объемное прозаическое произведение автора, включающее две сюжетные линии, связанные с несколькими персонажами. Диахроническое содержание произведения включает временной отрезок с конца 1930-х до середины 1966 г., что позволяет писателю проследить эволюцию своего героя, мужание и становление его характера.

В названии зашифровано основное философское ядро повествования, семантический код авторской идеи, транслирующий позитивный взгляд писателя на исход происходящих событий. Человек, и это центральная идея произведения, может измениться и изменить обстоятельства. Об этом К. Кошев писал и в своей лирике, и размышлял в публицистических произведениях. Писателя интересует психология героев, факторы, влияющие на их мировоззрение, тонкости душевного состояния. Герои писателя живут по вековым законам, соблюдаемым их народом. Они знают и чтят традиции, стараются соблюдать нравственные нормы, дают оценку своим действиям в соответствии с этическими нормами, известными им с детства. Не случайно эпиграфом к своему

произведению автор выбрал известное высказывание В. Белинского: «*Калыгындый болбогон кижжи кижиликтий де болбос*» («Кто не принадлежит своему отечеству, тот не принадлежит и человечеству») [Кошев 1981: 3]. Обращаясь к своему народу, писатель восклицает: «*Төрөл жоным. Сенин ийдегенге мен бүдөдим!..*» («Родной мой народ. В твою силу я верю!») [Кошев 1981: 4].

Главным персонажем первой части становится Куулай Тымыев, единственный сын Тоочы. Он рано лишился матери: когда ему было три года, она погибла, утонув в полынье. Трагично то, что отец Куулайя сам нашел тело своей жены, когда с неводом ходил на тайменя: «*Тоочы үйинин сөдгин жүк ле жаскыда Узун-Карагай деп ортолыктын төмөниги учынанг бел иүүн жүреле, бойы тапкан*» («Тоочы нашел тело жены только весной, когда с неводом ходил в низовье островка Узун-Карагай на тайменя») [Кошев 1981: 6]. По отцовской линии Куугай мужчины обладали уникальными физическими данными, подчеркивает писатель. Его дед, к примеру, Дьылдычы, «*сегизен жашту, бийик сынду ла күчи-чагы бойында өрөкөн эди: билбес кижжи оны беженнен ашапанг деп бодоор. Онын экинчи уулы Бабыл журт ичинде эн ле узун сынду болгон. Журттын жабыс тураларына киргенде, бажсы бүркүүшке тийип туратан*» («это мужчина восьмидесяти лет, с высоким ростом, не утративший физическую силу: не знающие его люди думали, что ему немного за пятьдесят. Его второй сын Бабыл был самым высоким в поселке. Когда он заходил в низкие дома, его голова касалась потолка») [Кошев 1981: 6]. Куулай становится очередным звеном в бесконечной цепи поколений, людей, живших, любивших и ушедших в небытие, оставив на земле своих потомков. «*Энди Куулай бойынын жолын бойы таап, жүрүмин бойы кичеер учурлу. Жүрүм озо баштап jakшы ла барааткандый билдирген. Ончо ло түбектери бир күски күннен башталган болгодый...*» («Теперь Куулай должен сам найти свою дорогу, сам отвечать за свою судьбу. Вроде казалось, что жизнь складывается хорошо. Все несчастья, думается, начались в один осенний день...») [Кошев 1981: 6]. Прием ретроспекции позволяет писателю вернуться к прошедшим событиям, раскрыть предпосылки того или иного события, проанализировать последствия ставшего роковым поступка.

Знакомство с главным героем автор начинает с побега Куулай из тюрьмы, когда он, социальный изгой, прячась от людей, ночами пробирается к своей родной деревне. Через образ Куулай писатель

размышляет о несправедливости, о том, что можно с помощью лжи и подлога очернить человека, сломать его судьбу. В то же время, сила духа, нравственная стойкость и внутренний моральный стержень не позволяют человеку сломаться. Именно тот случай, который нарушил, казалось бы, положительный ход событий в жизни героя, был нарушен одним лишь эпизодом. Он, восемнадцатилетний, заступился за девушку, которая ему нравилась, и поссорился с Коргы, сыном Кулдя, бывшего богача. Раньше, до прихода советской власти, Кулдя был единовластным хозяином просторных угодий: *«Янгыс ла өлөн чабар актын элбеге тогузон алты гектар деп өмөлик чотогон. Азыйда мында темир кайыттар ангылу печкелер – томдырлар, черет өртөөр жер де бар болгон. Карган улустын айдыжыла, бу ортолыктагы көличектерден озо тана-курттар бедиреп, өзөгинен жүңи де таап туратан. Кулжа бу ортолыкта түймеен-косколон ойинен озо кааннын бойы болуп жаткан. Сонгында ол өмөликке малынын көп жанын бойы табыштырып, эмдиге жетире та канайып та алдырышпай артып калган»* («Только территория сенокосных угодий, по подсчетам совхоза, составила около шестидесяти гектаров. Когда-то здесь стояли железоплавильные печи – томдыры, было место и для обжига извести. Как рассказывали старики, в озерах этого островка находили раковины с бусинками внутри. Кулдя до революционных событий жил здесь как король. Позже он сдал почти большую часть своего скота в совхоз, до настоящего времени благополучно остался (*жить здесь – М.Д.*»)[Кошев 1981: 9].

Пусть он лишился былой власти, но и при теперешнем положении сохранил влияние и именно поэтому за конфликт с Коргы Куулай получает реальный тюремный срок. У последнего одна цель – месть за несправедливость, однако очередной неверный шаг ведет к продолжению цепи преступлений, которые все сильнее усугубляют его и без того сложное положение. Он ворует чье-то привязанного коня, одежду, потом еще одного коня... И то, что он, завладев ружьем, едет на коне по знакомым местам (совсем как раньше), физическая свобода, так привычная ему, – все это, понимает Куулай, – временно.

Близость Куулай народным традициям подчеркивается в нескольких эпизодах. Во-первых, когда он выходит в ночь из дома старика Дьорук, *«Куулай өбөгөндү кучактай алала, ок-тарылу каптыргаларды койнына сугуп, чыга конды. Онон, нени де эске алынган чылап, ойтто киреле, отко үч катап үрүп ийди, байа жуулу*

эт жүгем ине – деп кимиректенди. «Яндаганы бистин улустыйына тўнгей деп, Лорук сананып калды. – Айдын тўнде онын эрдин кандый көрмөс жалаар деп» («Обняв старика, положив за пазуху снаряжение с патронами, он вышел. Затем, вдруг что-то вспомнив, вернулся, дунул три раза на огонь, сказав, что поел жирного мяса. «Соблюдает обычай как у нас принято, – подумал Дьорук. – В лунную ночь какой же черт станет лизать его губы») [Кошев 1981: 5].

Во-вторых, у целебного родника, увидев дерево с дьалама, он подходит к нему: *«Агаштын төзинде бөс журундар, жес, мөңүн акчалар, кандый да күмүш жазалдар жатты. Кем де өдүп, мында жүңилер салган, кем де – жыламаштар, кем-де кара жангыс адынын тўўнги кылдар, бай кижги өткөндө күмүш шыгырадып арттырган. Бу кичинек айылдын ордынча жерде кул да, качкын да, кам да – ончолоры бир жамылу, бир жанду турган. Олор кандый да башка салымду болзо, бу агаштын төзинде бойлорун бир калык, алтай улус деп сезинентен...»* («У подножия дерева лежали лоскутки материи, медные, серебряные монеты, какие-то серебряные изделия. Кто-то, проходя, клал здесь бусины, кто-то – раковины-каури, кто-то клочок волос из гривы единственного коня, богатый человек – звенящее серебро оставлял. На этом маленьком, с небольшой аил, месте и раб, и беглец, и кам – были одной веры, под этим деревом понимали, что они единый народ, чувствовали себя алтайцами...») [Кошев 1981: 11].

Подойдя к дереву завязать ленточку, он вдруг одергивает руку: беглый каторжник, как же он посмеет притронуться к этому священному дереву. Если прикоснется к нему, то что же это будет, как не осквернение святой веры своего народа? И боль его, накопленная за время лишений вдали от родины, выходит со слезами: *«Өрө турган кудайым, Алтай-Каңай жер! Салымым кайткан, калак, кайткан дийдим! Жер үстинде ненин бурузын эткем. Акту кижиден жаман эдетен ак-жарык болзо, үзе өртөөр керек оны, өртөөр!..»* («О мой бог, стоящий в вышине, земля Алтай-Каңай! Что же стало с моей судьбой! В чем же моя вина. Если из невинного человека этот мир делает плохого, то надо сжечь его, сжечь!..») [Кошев 1981: 12].

Именно в этот момент вводится пограничное состояние сна (*«Кандый да көрө түш... Керек десе санаазы да жарт, көнөктө эт кайнаганы угулт, жыды жытанат. Же Куулай канайып та ойгонуп болбойт»* («Какой –то вещий сон... Даже мысли его ясные, слышит как кипит в ведре мясо, чувствует запах. Но Куулай никак не может проснуться») [Кошев 1981: 12]. И в ирреальном пространстве

приходит к Куулайу сам хозяин Алтая, старик на белом коне. В знак того, что он не отрешен от своего народа, не совершал проступка по отношению к своей родной земле, старик во сне называет его «*балам*» и дает ему ритуальную ленточку, завязать на священном дереве. Образ старика сменяется видением, связанным с матерью. Куулай, который совсем не помнит ее, вдруг узнает, понимая, что она не из этого реального мира. Наяву же, проснувшись, он вновь одинок: «*Куулай мылтыгын жүктенип ийген, көбү алгыйын тудунын алган, ажунун үстүнде өскүзиреп калган узак турган. / Уулдын узун сомы кыймык жок карарып, жалкынга соктырткан тыттын өзөгиндий көрүнгөн*» («Взвалив на плечо ружье, взяв в руки черное от сажи ведро, долго сиротливо стоял Куулай на перевале. / Длинный силуэт молодого человека, стоящего без движения, был похож на остов сожженной молнией лиственницы») [Кошев 1981: 13].

Неизвестно как бы сложилась судьба Куулайа, но, опоздав на шесть дней, в маленькое алтайское село пришла весть о начале Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. Его судьба направляется совсем по другому пути, он уходит добровольцем на фронт. Однако, прошлое не покидает его: «*жуу улалып барган сайын, оны катуда өткөн өйлөри там ла там кинчектейт...*» («чем дольше продолжалась война, тем малозначительнее казались времена, проведенные в тюрьме...») [Кошев 1981: 14]. Пройдя огненное горнило сражений, он возвращается в родное село уже в другом статусе – кавалером ордена Славы третьей степени, имея шесть медалей. «*Азыйдагы оок-теек керектер кенейте жайлап калбазы ого карыкчал да, кезикте женилте де экелип турган. Ол эмди кандый да жаргыга белен болгон. Ненин учун дезде, эмди ол бойынын чындык эр-күчин чокум билер. Ол тушта Коргыдан өч аларга түрмеден качтаган болзо, кайдат! Өчин алала, түрмге бойы ла ойто жедип келер деп иүүнген ине, ээ чаалта, жаш та, тенек те!*» («То, что прошлое не уходило в небытие, иногда заставляло его грустить, иной раз приносило и облегчение. Теперь он был готов к любому суду. Потому что он узнал истинную свою силу. Ох, если бы он тогда не сбежал из тюрьмы для того, чтобы отомстить Коргы! Думал, что, отомстив, сам вернется обратно (*под стражу* – М.Д.), молодой был, глупый») [Кошев 1981: 14–15].

В свое село Куулай возвращается несколько раз. В первый раз – это беглый заключенный (1941 г.), во второй – герой, фронтовик (1945 г.), и в третий раз, вновь отбыв наказание за несовершенно

преступление в тюрьме¹, он приехал в село уже зрелым мужчиной (1966 г.). Повторно он оказался в тюрьме опять же по ложному обвинению². Обида и бессилие перед клеветой заставляют Куулай размышлять о собственной судьбе. Сцена в тюремной камере, когда в потоке сознания картина суда сменяется размышлениями героя о своем будущем. «*Janбай, торт өскө жер жаар не жүре бербес? Жүрүми бир де келишпес жерге жүрергененин албаны болгон, не албаданар? Туура жерде сенин өткөн жолыңды кем де билбес: ончолорына акту-ару болуп көрүнерин!*» («Не возвращаться домой, почему же не уехать в другое место? Зачем же стремиться в то место, где жизнь не складывается? В чужом краю никто не будет знать о твоей пройденной дороге: у всех в глазах ты будешь чистым и честным!») [Кошев 1981: 40]. Не случайно писатель вновь в данный момент вводит мотив сна, когда в полудреме Куулайу являются отец, дядя и дед. В данном контексте появляется образ глаз, а прожигающий насквозь взгляд преследует Куулайа даже после побуждения. Этот мотив подчеркивает ответственность каждого звена в цепи поколений. В настоящем человек должен, не забывая прошлое, думать о будущем. Именно поэтому, Куулай, проснувшись, продолжает размышлять над словами отца, услышанными во сне. Они имеют обобщающий широкий философский смысл: «*Бис – сүрекей ас. Ас артканыс... Биске ончо немени акту сүмезиле эдер улус керек, чындык санаала эптеп билер уулдар керек! Кабардый, Жөргөмөштий улусты кижси эдерге, оlorдын тазылын озо баштап кезер керек. А сен дезде өч некежер күндү*» («Нас очень мало. Мало нас осталось... Нам нужны люди, которые во всем будут поступать по совести, нужны мужчины с благими намерениями! Для того, чтобы пробудить человечность в таких как Кабар, Дьёргёмёш, прежде всего необходимо перерубить их корень. А ты хочешь мести») [Кошев 1981: 41]. Именно поэтому в сознании Куулайа твердо вселяется мысль – «вернись домой!».

¹ После освобождения Куулай работал в соседнем колхозе, т. к. очень сильно была обида.

² Его рационализаторские идеи оказались не по нраву правящей верхушке колхоза. В данном случае одну из решающих ролей сыграл Егорий Айанов, нареченный по рождению говорящим именем Жөргөмөш (Дьёргёмёш – с алт. пер. паук). Он и председатель колхоза Кабар являются типичными представителями периода установления советской власти и гражданской войны. Часто это люди из бывшей знати, разными способами избежавшие репрессий, приспособившиеся, но отрицательно относящиеся к новой власти. Таков и Дьёргёмёш, родственник зайсана Кулжа, счетовод колхоза.

поскольку, по убеждению автора, «*Лерине бурулбазы – ол база олүм*» («Не вернуться на родину – это тоже смерть») [Кошев 1981: 32].

Вторая часть повести посвящена раскрытию личности бывшего председателя колхоза Кабара, а события реперезентируются через его мировоззрение и мировосприятие. Подобный тип героя в алтайской литературе раскрывается впервые: представитель знати, отрицательный персонаж, участвовавший в подлоге и осуждении Куулар, репрезентован автором не со стороны, а от первого лица.

После ухода Кабара из председателей, он очень тонко чувствует, как изменилось к нему отношение окружающих. Он понимает, что те, кто ему льстил, теперь не здороваются, боятся его как прокаженного. Даже в разговоре с тещей он с горечью замечает, что она сказала «*кызым кандый жүрү?*» («как живет моя дочь?»), в то время как раньше она говорила – «*балдарым, кандый жадыраар?*» (дети мои, как живете?). «Она свою дочь от меня отделяет», – думает он. И у Кабара возникает естественное желание – уехать, скрыться, начать жизнь заново, там где никто тебя не знает. Об этом же говорит ему жена, ждущая и односельчане. Однако, как и Куулай, Кабар решает остаться на родине (ему противна сама мысль о том, что он будет бежать). В нем есть все базовые критерии настоящей личности: он любит и умеет работать, дорожит своей семьей и привязан к родной земле.

Совсем другим типом людей, по автору, является Жөргөмөш. В повести только он покидает родину, отправляется на поиски лучшей жизни. «*Ол узун соруулду кангазын улай-телей тартып, жаан-жаан тынып, отурыш-туруш жогынан ла боочыны өрбө жүткийт. Кандый жагыш: ол удабас ла өскө жерлерде, өскө улустын ортозында болор. Оны кем де анда билбес. Айса болзо, анда онын жүрүми, санаазы эмдигизинен башка боло берер?*» («Часто посасывая трубку с длинным мундштуком, тяжело дыша, без отдыха и остановки он стремился к вершине перевала. Как хорошо: совсем скоро он будет в других местах, среди незнакомых людей. Там, где его никто не знает. Может быть, там и жизнь, и мысли станут другими?») [Кошев 1981: 54]. Именно в его образе писатель воплощает человека, утратившего связь со своим родом и народом. Он, выросший в этой среде, знаком и с обычаями и традициями, но они не оказали решающего влияния на его формирование, не имеют важного значения для него. Символично и то, что у него нет своего дома (воплощения «своего» пространства) и семьи.

Взойдя на перевал, Дьёргёмёш останавливается на священном месте преклонения, под деревом с повязанными ритуальными

лентами и сложенными в кучу камнями. Он знает, что здесь принято просить благословения у духов-хозяев перевала, чтобы путь был счастливым. Формально соблюдая обычай, достает из кармана пригоршню мелких медных и серебряных монет и кладет их на камни (они звенели у него в кармане и мешали ему идти). Но, вдруг Дьёргёмёш замечает, что здесь собралось очень много монет: «*жаламаны эбире таитардын үстинде, жигинде, жерде көмүлп калган акчалар кандый көп! Канча жылдарга, айса чактарга жуулган?! Ол жылбиркеп, таитын жигиндеги оок акчаларды чыгарып, ончозын жаба тоолоп ийерде, сакыбаган коркушту жаан тоо боло берди. Керек десе чаазын да акчалар туштайт / Жөргөмөш жаан калтазындагы танкыны төш кармандарына тыгып ийеле, оноор көдүрө табылган акча, жазалдарды уруп алды. Кайра да көрбөй ары төмөн болды*» («вокруг дьялама, на камнях, между ними, как же много денег, почти вросших частично в землю! Многими годами или веками копились?! Когда для интереса он достал мелкие деньги, лежащие между камней, и посчитал их, то неожиданно получилась очень крупная сумма. Даже бумажные деньги здесь были. / Дьёргёмёш, запихав табак из своего большого кисета в нагрудные карманы, в него сложил найденные деньги и разные изделия. Не оборачиваясь, отправился дальше») [Кошев 1981: 54].

Национальный характер и самоопределение, пусть и не центральные темы произведения, но присутствуют здесь. Писатель с тревогой и болью констатирует трансформации в сознании общества на примере отношения к священным местам. С одной стороны это для него мерило величины личности, а с другой это неизбежный процесс, который становится последствием утраты веры. Если в начале повести Куулай не посмел прикоснуться к дьялама, чтобы не осквернить его руками «преступника», то Дьёргёмёш совершив акт вандализма, собрал жертвенные деньги. В финале же Кабар, взойдя на перевал, вдруг с удивлением увидев, что обрядовые камни дьялама раскиданы, думает: «*Кем мыны коскоргон, нени бедиреген? Же жаламаны жоголтойын деген кижини таитарды кодорбой, курган бараткан агажын да өртөп койор эди. Байла, туристтердин ижи...*» («Кто же это разворочал, что искал? Если захотел человек уничтожить дьялама, не трогая камней, сжег бы высыхающее дерево. Наверное, это работа туристов...») [Кошев 1981: 78].

Таким образом, в повестях К. Кошев продолжает размышлять на ключевые для него темы – это родина, жизнь и любовь. Не

случайно главными героями его произведений стали молодые люди, стоящие в самом начале своего пути. Человек, по мысли писателя, прекрасен хорошими делами, светлыми помыслами и самоотверженным трудом на благо общества и родной земли. основополагающей в судьбе каждого становится любовь, чувство, пусть не без боли и страданий, приносящее полноту жизни. Каждый герой К. Кошева достоин счастья и он его обретает, соблюдая вековые законы, передающиеся из поколения в поколение. Их сохранение и почитание, священный долг каждого.

6.4. Художественное своеобразие публицистических произведений Карана Кошева

Тематика публицистики писателя позволяет говорить об его широком кругозоре и многосторонних интересах. Первые публицистические произведения К. Кошева появились на страницах «Алтайдын Чолмоны» в 1965 г.¹ и носили информационно-аналитический характер и художественно-очерковую направленность.

В первую очередь следует выделить литературно-критические статьи, которые свидетельствовали о живом интересе автора к литературному творчеству, об его глубоком погружении в тонкости писательского мастерства. Одной из первых стала литературно-критическая статья «База бир кычыраачынын сөзи» («Слово еще одного читателя»)², которая свидетельствует, что К. Кошев знаком

¹ Знаменательным для творчества К. Кошева стал 1965 г., когда у него вышел целый ряд публикаций, как художественного, так и публицистического плана. В этот и последующие годы его заметки будут регулярно появляться на страницах местной периодической печати. Очевидно, что в данный период (весна 1965 г.), будучи студентом Московского автомобильно-дорожного института, он находился в Горном Алтае и работал учителем в школе. Об этом К. Кошев упоминает в своей автобиографии от 1994 г. [Кошев Личный архив шк 7]. 22 мая 1965 г. с пометкой «К. Кошев. Учитель. Из Улагана» в «Алтайдын Чолмоны» выходит в свет информационная заметка о вечере поэзии в школе [Кошев 1965 б].

² Статья была написана как отзыв на ранее опубликованную статью Ю. Кыдыева «Кычыраачынын сөзи» («Слово читателя»). К. Кошев, отмечает ценность обращения Ю. Кыдыева к подобной теме, но не согласен с подходом автора, который, говоря о недостатках современного литературного процесса, делает лишь общие заключения. К. Кошев считает, что следует прежде всего писать о достоинствах и недостатках в произведениях конкретных писателей. «*Je автор литература ла поэтинг иштейтени керегинде бойынын канча ла билерин бичийле, эмдиги йидё алтай литературадагы өдүн турган айалгалар керегинде нени де чокумдан айтпаган*» [Кошев 1965 а].

с теорией литературы, со спецификой писательского труда. Так, во-первых, он пишет о лирическом герое, о средствах и способах репрезентации образа в художественном тексте. Во-вторых, обращая внимание на язык художественных произведений, он пишет о таком художественном приеме, как инверсия: «*Литературный тилде көп сабазында үлгерчилер сөстөрдөн жастыра инверсиялар бүдүргилейт. (Инверсия дегени – эрмекте сөстөрдүн айдылар аайын эрмектин шүүлтөзүн ле учурын тыгыдарга сольйтаны. Инверсия поэтический тилдин чын ла чокум грамматический ээжилерлү эп-аргазы болуп жат). Көп жангы инверсияларды угарга да кўч, кижинин санаазы да жаратпайт, же андый да болзо, олордын эттү ле чике айдылганы тилдин чўмин байыдын ла бийиктедин жат*» [Кошев 1965 а]. В целом, К. Кошев, понимая субъективность и оригинальность авторского самовыражения, отмечает важность умелого использования языковых ресурсов. «*Сөстөрдү – бу ийделү материалды тuzаланатаны – жангыс ла тилди билеринен ле бичиште ус болгонынан камаанду*» [Кошев 1965 а].

Говорит он и об идейно-художественной составляющей и форме произведения. Для К. Кошева они находятся в неразрывном единстве: «*Кандый да искусствонун произвездениезинде шүүлте – эн баштапкы некелте. Кажы ла шүүлте бойынын чўмделеечи (художественный) сок жангыс кебери (формазы керек). Андый кебер жок болзо, шүүлте теренг жарталып болбос. Шүүлте ле кебер-бүдүми (формазы) игис карындаштар*» («В любом произведении искусства идея – это основное требование. Каждой идее необходима своя единственная художественная форма. Если нет такой формы, то идея не будет глубоко раскрыта. Идея и форма неразрывны») [Кошев 1965 а].

Свои размышления о языке художественных произведений К. Кошев продолжает в статье «*Женилинче бе, чындыйынча ба?*» («Легко ли, основательно ли?»), (1966), посвященной языку алтайской прозы. Отмечая положительную динамику в языковом самовыражении поэтов, автор обращает внимание на то, что перед писателями до настоящего времени не ставилась задача использовать все многообразие средств родного языка. Критик выделяет несколько основных, на его взгляд, недостатков в языке прозаических произведений. Во-первых, это однотипность окончаний предложений: «*Барды, көрди, келди, турды, болды, ол эмезе – от, эт, жат, -ат, -ган, -көн, -кен деп учтар күүнибиске чек*

ле тийип калгандый. Мен мынайда улай-телей ээчижип барган эрмектерди кычыргамда, торт ло кыјырантып отурадым» [Кошев 1966]. «Бу ла ойдо алтай эрмектердин сайламазы ондор тоолу», отмечает автор [Кошев 1966]. Во-вторых, отсутствие динамики в развитии сюжета, отстраненность автора от своего повествования. «Бичиир тушта бичип турган шүүлтезин автор камааны жок туши кижичилеп соок күүндү айтпай, действиеле бойы туружар, жүрүмде айдылып турганына жүк эдип, албатынын куучынына тундештире бичиир керек. Бу тужунда жүрукчынын палитразы жангы жүзүн башка будуктарла, бүдүмдерле байый берер. Жангы шүүлте качан да жангы кебер сураар. Же жангы кебер анайда ок жангы шүүлте экелип турганыла коштой, кычыраачынын аярузын курчыдып турар» («Создавая свое произведение автор не должен отстраненно относиться к произведению, а напротив, активно участвовать в действии, приближать его к жизни, писать близко к народному слову. В этом случае палитра художника обогатится новыми красками и формами. Новая идея всегда будет требовать нового образа. Но свежий образ, вместе с тем, что несет в себе новую идею, будет заострять внимание читателя») [Кошев 1966]. Во-вторых, автор обращает внимание на то, что необходимо использовать такие средства художественной выразительности, как инверсия, простые предложения с одним главным членом, обращение к диалогичной, косвенной речи и т. д.

Отдельной темой для публицистических высказываний автора стали литературно-критические заметки, посвященные новым изданиям алтайских писателей. Так, в 1967 г. в «Алтайдын Чолмоны» выходит в свет статья, посвященная анализу сборника Э. Палкина «Сүүнчилер» («Радости», 1966), в 1975 г. он написал отзыв на книгу Д. Маскиной «Айна». «Поэзиянын бир де строказын түгезе айдары темей, калас иш ошкош. Темдектезе, «киндик јерим» дезегер, бу – бүткүл поэма, јаан повесть, слердин жүрүмгердин калын романы. Слер бу тушта кыйалта ла жогынан бала тужыгарды сананадыгар. Баштапкы јаскы көклө мантаган кураандарды, чичке бутту кулундардын чыйрагын эске алынадыгар. Төрөл улустын чырайларын танып, жүрегереде јурук болуп артып калган ар-бүткенди көрөдигер» [Кошев 1967].

«Чанкыр тенгери» деген поэма дезе поэма деп адалып болбос. Бис калганчы ойдордо «поэма» дейтен жанрла көп ойноп жадыс. «Чанкыр тенгеринин» үзүктөринин чындыг да болзо, је

олор бойлоры ортодо колболып, бой-бойын өскүрбей, тангынан ла шүүлтелер болуп артып калган» [Кошев 1967].

«Калганчыда, сөс јанынан. Энди сөсти јакшы билер автордын алдында шүүлтезин чыгара айдып болбойтон деген курч сурак (проблема) турбай јат деер керек...» [Кошев 1967].

Особенности литературного процесса, самые актуальные и новые тенденции в развитии художественного слова нашли отражение в обзорных статьях писателя. В 1974 г. в статье «Алтын-Көлдүн јылу толкулары» («Теплые волны Золотого Озера») он пишет о роли литературно-художественного альманаха. К. Кошев подчеркивает, что «Мында јадын-јүрүмнин, иш-тоштын ла культуранын өткөн аайы канды да болзо көрүлбес агазы жок болгон. Мынызы јуунтылардын јаан учурлу бир келтегейи. Экинчизинде бу јуунты алтай ла орус албатылардын најылыгын тынгыдар айалгада туружат. Үчинчизинде, литература, история ла тил шиндеп-эренген көп ишчилер бойынын өзүмин бу альманахтан алынган. Төртүнчизинде, бу јуунты ажыра алтай улус жангыс ла СССР-дин албатыларыла, олардын литературазыла эмес, өскө дө ороондордын жүрүмиле таныжат» («Здесь не могли не отразиться социальные, трудовые и культурные события общества. Это одна из важных составляющих сборников. Во-вторых, он способствовал укреплению дружбы между алтайским и русским народами. В-третьих, многие исследователи литературы, истории и языка свой творческий путь начинали именно в альманахе. В-четвертых, на страницах альманаха читатели знакомились не только с культурой и литературой народов СССР, но и других стран») [Кошев 1974]. 1976 г. в день рождения В.И. Ленина выходит в свет статья К. Кошева «Үргүлјиге кожонгыста» («Навеки в нашей песне»), посвященная обзору стихотворений алтайской ленинианы, в которой писатель отмечает как положительные стороны издания (в него вошли хорошие стихи молодых авторов, таких как Ш. Шатинов, К. Телесов, Д. Белеков, С. Сартакова), так и некоторые допущенные, на его взгляд, недочеты (нет переводов некоторых стихотворений, опубликованных на русском и алтайском языках). Особое внимание писатель обращает на важность выявления и развития талантливой молодежи. В своей статье «Үлгерлер ле куун» («Стихи и желание», 1976) он дает обзорный анализ лирических

произведений, поступивших в редакцию «*Алтайдын Чолмоны*»¹. Здесь он размышляет об особенностях писательского труда, об основных критериях формирования писательского мастерства. Автор констатирует, что не все произведения обладают подлинной художественной ценностью, и для того, чтобы талантливому пишущему молодому человеку развивать свой дар требуется несколько шагов. В первую очередь, подчеркивает К. Кошев, нужно учиться у признанных мастеров слова, анализировать тему, средства и способы художественного отражения действительности, размышлять над проблемой, которая заставляет о чем-либо задуматься. Во-вторых, подчеркивает писатель, необходимо писать о жизни и работе своих земляков зарисовки и очерки. Это позволит, на его взгляд, глубже осветить и понять насущные темы и актуальные проблемы. В-третьих, по мнению автора, молодым писателям необходимо переводить с языков других народов художественные произведения. Это станет необходимым этапом для полного и глубокого осмысления таких понятий как ритм и рифма, слог и строфа. В-четвертых, он пишет о необходимости писать на заданные темы, сравнивая и сопоставляя с подобными размышлениями у других писателей. И наконец, он рекомендует трудиться каждый день. Кроме того, писатель считает возможным и полезным создание литературных кружков в каждом селе, где будет возможность обсуждать произведения друг друга. Он рекомендует обращаться за советами и помощью к писателям, живущим в селах, к учителям. На собственном примере он говорит, что сам не раз обращался за критическими отзывами своих произведений к таким мастерам слова как А. Адаров, Л. Кокышев, Э. Палкин, Б. Укачин, П. Самык, А. Ередеев, К. Телесов, к своим учителям и друзьям, которые оказали влияние на его произведения и на творчество.

Отдельной темой для изучения у К. Кошева стали драматические произведения. Первая публикация о драматических произведениях А. Адарова вышла из печати в 1997 г., в этом же году была издана статья писателя «*Алтай драматургиянын өткөн жолы (сайламалар ла терминдер)*».

В периодической печати выходили в свет и художественные очерки К. Кошева. К таким относится «*Кожон*», позже

¹ Автор отмечает большое количество произведений (стихов, рассказов, очерков), которые присылаются в редакцию газеты и пишет, что если все публиковать, то газета превратится в толстый литературный журнал.

опубликованный как рассказ, а также «*Усинскинг телкемдеринде*», жанр которого писатель обозначил как зарисовку. В данном произведении писатель описывает реалии севера, картину великой стройки, дух интернационального общения.

В своих публицистических заметках писатель не раз подчеркивал важность сбора и сохранения фольклорного наследия алтайского народа. «*Литература кижининг жүрүминде воспитательный ла эстетический учурлу, база ол кижини билгирге үредет <...> Онын учун эмдиги бичиичилерге, албатынын сөс творчествозынын, жылытын бараткан көп сөстөрдин, чүмдү сөстөрдин озогы кеберин жангыртар, литературага кийдирер керек. Албатынын фольклорун жууры – ол кажы ла алтай жипт кижининг агару кереги*» [Кошев 1965 а]. Спустя 10 лет этот призыв писателя остается для него актуальным и в статье «*Ўлгерлер ле күүн*» он еще раз обращается к пишущей молодежи, «*алтай албатынын жылыын бараткан оос творчествозынын произведениелерин (фольклор) жуугар! Слер карган чөрчөкчи-уткаачы улустан кожондор, чөрчөктөр, куучын-легендалар, табышактар, кеп сөстөр угуп, бичип жүрзегер, онызы слердин бойыгарды ла бичиште ус болорына үредер...*» («собирайте исчезающие произведения устного народного творчества (фольклор) алтайского народа. Если вы будете записывать у старых-знающих людей песни, сказки, легенды, загадки, предания, то это будет способствовать совершенствованию вашего писательского мастерства [Кошев 1976: 18 май]. К. Кошев сам был активным собирателем устного народного творчества. В 1995 г. в «*Алтайдын Чолмоны*» была опубликована сказка-поэма Б. Сююнгиюшева «Солоон ло Самыр». Кроме предыстории записи данного произведения, К. Кошев здесь опубликовал сведения о своей собирательской работе. Он отметил, что в 1964–1992 гг. им записано двадцать четыре сказки. «*Бу кай чөрчөктөр эмес: көп сабазы – куучын-чөрчөктөр (проза) бир канчузы ла – эттү айдылары (проза в стихах)*» («Это не героические сказания: в большинстве своем это прозаические сказки, лишь несколько из них можно отнести к стихотворениям в прозе») [Кошев 1995].

Таким образом, литературно-критические заметки писателя позволяют понять его отношение к художественному творчеству и принципы его формирования как писателя. Следует отметить, что публицистические наследие К. Кошева включает статьи, посвященные этике, истории Горного Алтая, национальным играм,

древнему письму (чырбаал-бичик), сохранившемуся и бытовавшему до начала XX в., строительству мостов, устройству вселенной, алтайской орнаменталистике и т. д.

В публицистических произведениях писателя отразилась философская суть его размышлений об обществе, истории, языке и культуре. Писательская и публицистическая деятельность К. Кошева, дополняя друг друга, выстраивают целостное представление о творческой личности, такой многогранной и разносторонней.

6.5. Художественное своеобразие драматических произведений Карана Кошева

В литературном наследии К. Кошева драматургия занимает особое место. До сегодняшнего дня драматические произведения писателя не опубликованы, хранятся в рукописном варианте в архивах литературно-краеведческого музея МБОУ «Средней школы № 7 г. Горно-Алтайска»¹ и литературного отдела Национального драматического театра им. П.В. Кучияка². По сведениям разных источников, известно, что им написано более чем десять пьес: драма «Санат» другое название – «Салымды жайаганы» («Сотворение судьбы», 1978–1979), историческая трагедия «И восходит твоя заря» другое название – «Келер ойдинг элчилери» («Послы будущего», 1983–1988), театрализованная сказка для детей «Кулакча» («Мальчик с ушко», 1995), эпическая драма-диалог «Алтай-Куучын» («Алтай-Рассказ», 1995), водевиль «Чагана» («Смола», 1996), полифоническая драма «Ойди сулаганы» («Сотворение времени», 1997), трагифарс «Ыйыктар алдында көчкө» («Сель», 1997), одноактная пьеса-басня «Жыш агаитын куйузында» («На склоне густого леса», 1998). Также по заказу ГТРК К. Кошевым

¹ Пьесы хранящиеся в литературно-краеведческом музее школы № 7: драма на алтайском языке «Санат» другое название – «Салымды жайаганы» («Сотворение судьбы», 1978–1979), историческая трагедия «И восходит твоя заря» другое название – «Келер ойдинг элчилери» («Послы будущего», 1983–1988), полифоническая драма «Ойди сулаганы» («Сотворение времени», 2002); трагифарс «Ыйыктар алдында көчкө» (букв. лавина над вершинами гор) («Сель», 1997) имеется начало пьесы до второй картины, остальная часть отсутствует; пьеса-сатира «Жыш агаитын куйузында» («На склоне густого леса», 1998) в двух экземплярах; историческая драма «Солонгы көрбөгөн жылдар» («Годы без радуг», 2006).

² В архиве литературного отдела национального театра сохранились: водевиль «Чагана» («Смола», 1996), пьеса-хроника «Ойди сулаганы» («Сотворение времени», 1997), перевод пьесы «Таш айылчы» («Каменный гость», 1999) А.С. Пушкина.

был написан сценарий мультфильма для детей на алтайском языке «Талкан керегинде тууҗы» («Сказание о зернотёрке – баспак», 1999), историческая драма-хроника «Солонгы көрбөгөн жылдар» («Годы без радуг», 2006), сатирическая пьеса «Таможняда» («На таможене») и пьеса о событиях 1905 г. о Чёте Челпанове. С некоторыми драматическими произведениями, упомянутыми самим писателем в архивных документах, в настоящее время познакомиться не удалось¹ по причине отсутствия текстов. Таким образом, предметом нашего изучения стали лишь произведения, сохранившиеся в архивах в полном объеме.

На сцене Национального драматического театра в разные годы были поставлены только три пьесы К. Кошева: «Сотворение времени» (1997, 2002), «И восходит твоя заря» (1989, 1995) и «Чагана» (1996). Кроме того, в репертуар театра вошла и маленькая трагедия А.С. Пушкина «Каменный гость» («Таш айылчы», 1999), переведенная К. Кошевым на алтайский язык.

Драматургия К. Кошева не становилась предметом специального изучения. О его драматических произведениях ранее писала С.Н. Тарбанакова. Существуют отдельные критические статьи о спектаклях, поставленных по пьесам писателя. В 2000 г. В.Т. Самыков в газете «Алтайдын Чолмоны» к 55-летнему юбилею К. Кошева написал статью «Жус жайалталу јерлежис...» («Талантливый наш земляк»), где упомянул драматическую деятельность писателя [Самыков 2000]. В 2006 г. Г.Н. Чараганова к 60-летнему юбилею писателя написала статью «Јүрүмде јаснас элгек бар», где упомянуты некоторые драматические произведения К. Кошева [Чараганова 2006]. В материалах из личного архива писателя, хранящегося в музее «Средней школы № 7 г. Горно-Алтайска» есть рукопись статьи В.Н. Келюева «К. Кошев: 40 лет литературно-публицистической, 35 лет инженерно-строительной и 30 лет исследовательской деятельности», где он составил список известных ему драматических произведений автора [Келюев].

В драматургии К. Кошева доминирует историческая тематика. Свою первую пьесу-драму «Санат» драматург написал

¹ На сегодняшний день не обнаружены тексты следующих пьес (сценариев): театрализованной сказки для детей «Кулакча» («Мальчик с ушко», 1995), драмы-диалога «Алтай-Куучын» («Алтай-Рассказ», 1995), киносценарий мультфильма для детей «Талкан керегинде тууҗы» («Сказание о зернотёрке – баспак», 1999), сатирическая пьеса «Таможняда» («На таможене») и пьеса о событиях 1905 г. О Чёте Челпанове.

в 1978–1979 гг., посвятил 225-летию добровольного вхождения алтайского народа в состав России. В прологе к пьесе автор писал: «Показываются будни сегодняшнего алтайского села, вступившего на путь к индустриализации. В совхозе «Верный путь», как и во многих предприятиях и организациях страны, проводятся новые экономические реформы согласно изменившимся требованиям в современном развитии. Однако, в крае, далеком от экономических центров страны с мощными материально-техническими базами, эти преобразования имеют свои особенности. Преодолеть сложные преграды на этом пути помогает фактор развитого социализма в целом по стране. Для осуществления этих задач призваны активисты молодого совхоза. В драме показывается общая цель представителей разных народов, считающих Алтай своей родной землей» [Кошев 1979: 3].¹

В драме «Санат» писатель попытался отразить острые проблемы советского совхоза. Хронологические рамки событий, описываемых в драме, обозначены 1978–1979 гг. Его персонажи – типичные представители своего времени, в их образах отражается дух времени. Среди главных действующих лиц директор совхоза «Верный путь» Таштанов Мерей Кадырович, главный бухгалтер совхоза Кантаров Мефодий Модестович, чабанка, член бюро комсомольской организации совхоза Телетова Шанкай, журналист Курилов Евгений Константинович и чабан совхоза Каначин Мадай.

Одним из ключевых моментов пьесы является диалог М. Таштанова и М. Кантарова, раскрывающий идейное ядро произведения. Они размышляют о том, что необходимы кардинальные перемены в жизни общества, что новшества, внесенные с Октябрьской революцией 1917 г. нужно продолжать. М. Кантаров говорит: «*Яан кайадый тошторды Октябрь ооткон. Артканы эмдиге ле жүрүмисле акканча*» (Октябрь разбил огромные как горы льды. Остальные до сих пор плывут в нашей жизни)». По

¹ Первый вариант пьесы сохранился полностью с корректировками на второй вариант. Состоял из 5 действий и 36 явлений: *Алыс салымдар* (Судьбы-отголоски), *Баштапкы жылытулар* (Первые потери), *Луук немедий чолмондор* (Заманчиво близкие планеты), *Салымды жайаганы* (Сотворение судьбы), *Эмдикчинин эр-судазы* (Кредо объездчика аргамаков). Количество действующих лиц состояло из 39 человек. Позже после корректировки второй вариант сокращен до 4-х действий и 28 явлений (от 6 картины второго действия), убрано действие *Баштапкы жылытулар* (Первые потери), количество героев сократилось до 24-х человек. На титульной странице подписано как (Алтай – Коми АССР). Также в архиве школы № 7 сохранился неполный вариант на русском языке до 2 картины первого действия.

мнению М. Таштанова, «*сокор тутканын ычкынбас» дегендий, жангы неме эдер-тударынан эмдиге ле ийменип-чеберленип жадыс. Бисте канча көп курч сурактар! Школдын жүрүмиске эптү программазы, жашбөскүрим аайынча сурактар, эдү-садуны өскөртбөри, мал ижинде кубулталар эдери! Жаантайын ла экономиканын алаканы куру деп отурадыс. Кижжи бодозо, он-он беш жылдын кардинальный пландарын, реконструкцияларын эдер керек*» (Как говорят «слепой не выронит схваченное», до сих пор боимся делать что-то новое. У нас столько острых вопросов! Актуальная школьная программа, проблемы молодежи, изменения в производстве и торговле, оптимизация труда в скотоводстве! Вечно сидим, уповая на то, что экономика пуста. Если подумать, то можно построить кардинальные планы реконструкций на пятнадцать лет вперед). В результате своего разговора они выработали план по развитию совхоза, согласно которому в перспективе, через несколько лет, он окупит свои затраты и начнет давать стране огромную прибыль в виде животноводческой продукции.

Противоположным им персонажем является Мадай, молодой чабан. В совхозе он проработал восемь лет, но тяжелая, мало оплачиваемая работа вынуждает его думать об увольнении и переезде в город, о работе на стройке, где зарплата в разы больше. Он очень жалеет, что в свое время, после окончания школы, не уехал учиться в Ленинград с Володией Табаковым, ставшим уже кандидатом медицинских наук. В планируемые реорганизации М. Таштанова и М. Кантарова он не верит, отказывается от участия в их сельскохозяйственных экспериментах. Мадай говорит: «*Эки де жыл өтпөй эки колхозты бириктирип койды. Кара суу соолып каларда, кыштуны өскө жерге көчүрерге келишкен. Бот, мыны кинога соктырала, эт некеген танмаларга обедтин ордына күнүн ле сайын көргүзүп турар керек! Слерлер кажанды чала-была тудала, жадатан тураны жетире жазапай чачып ийгенер. Байла, онызы малчынын мойнында...*» (Не прошло и два года как объединили два колхоза. По причине пересыхания родника пришлось переезжать на другую стоянку. Надо снять это в кино и каждый день вместо обеда показывать это тем, кто требует мясо! Мол вы, небрежно построив скотный двор, дом до конца не достроив, бросили. Видимо, все остается на шее чабана...)» [Кошев 1978: 21].

Образ молодежи представлен и в фигурах молодой чабанки Телетовой Шанкай, и инженера-строителя и журналиста Евгения

Курилова. После окончания школы Шанкай собиралась поступить в институт, но передумала и приехала к матери на животноводческую стоянку помогать с хозяйством. Евгений, приехавший с родителями с Украины на Алтай еще в детстве, учился в национальной школе, и когда родители обратно переехали в Киев, решил остаться, так как Алтай для него стал родной землей. Он говорит: «*Öskö jerde tazylym бар эмес. Мында – бастыра таныштарым, найыларым, ичкен суум, көргөн күним: кижси төрөл јеринен канай барар...*» («На другой земле моих корней нету. Здесь все мои знакомые, друзья, вода, что пью, солнце, на которое смотрю: как же человек может покинуть свою родину...») [Кошев 1978: 12].

В целом в своей драме писатель ставит такие острые проблемы как оптимизация труда в совхозах, отток молодых кадров из села в город и т. д. Он размышляет о таких вечных категориях как судьба человека, его связь с родной землей.

Результатом многолетних кропотливых изысканий писателя стало написание исторической трагедии «И восходит твоя заря» / «Послы будущего» («*Келер өйдин элчилери*»). Работа над ней шла в 1983–1988 гг. Трагедия повествует о первых русско-алтайских отношениях в XVII в., о начале переломного этапа в жизни алтайского народа. Полный анализ трагедии выполнила С.Н. Тарбанакова, отмечая, что «написанию пьесы предшествовала большая работа автора с материалами из архивов Академии наук СССР, государственных архивов, Центрального архива древних актов, Центрального исторического архива г. Ленинграда, Омской области, а также с материалами, приведенными в различных монографиях, очерках, статьях известных историков О.П. Потапова, А.П. Уманского. Кроме того, К. Кошев использовал легенды, предания, рассказы, полевые записи, сделанные им с 1964 по 1987 гг. от улаганских долгожителей 1860 года рождения, сведения А.И. Сугунушевой 1889 года рождения» [История 2004: 477 а].

В настоящее время в архиве сохранились три варианта текста трагедии, один из которых имеет черновой рукописный вид, сохранившийся до 1 картины первого действия, второй вариант от 1995 г., напечатанный на пишущей машинке, сохранился полностью, третий – сохранился частично. На титульном листе первого варианта произведения было указано, что пьеса посвящена 230-летию добровольного вхождения Алтая в состав России и 380-летию первого договора о военно-политическом союзе между

«Телеутской Землицей и Русским государством (31.03.1609 г.)» [Кошев. Личный архив].

Впервые на сцене Национального драматического театра пьеса была поставлена в 1989 г. В 1996 г. уже к 240-летию вхождения Алтая в состав России, спектакль на сцене национального театра был поставлен повторно¹. В общем количестве спектакль ставился более 20 раз, а в 2000 г. был отмечен призом «Надежда» («*Ижемји*») Международного конкурса-фестиваля тюркоязычных театров «Туганлык» в г. Уфа Республики Башкортостан.

Продолжая историческую тематику и обращаясь к личностям, оставившим значительный след в культуре региона, в 1996–1997 гг. К. Кошев пишет полифоническую драму «Сотворение времени» («*Өйди сулаганы*»)². С.Н. Тарбанакова о ней пишет: «Пьеса посвящена жизни и деятельности выдающегося деятеля литературы и культуры – писателя, фольклориста, драматурга, актера – П. Кучияка. Взгляды, творческая деятельность писателя определили на долгие годы развитие алтайской литературы и искусства. В образе Саната явно выступают черты характера, взгляды и биография П. Кучияка. Картины-теси высвечивают характер Певца, закаляющийся в водовороте трагических и исторических событий, через испытания и победы, через глубокие переживания и борьбу, мужание духа и

¹ В личном архиве К. Кошева сохранилась рецензия В. Максимова на спектакль. Согласно сведениям, зафиксированным в ней, режиссером, редактором русского текста был В.П. Пинчук, художником по костюмам – А.К. Дмитриев, художник-постановщик – В.Г. Тебеков, композитор – С. Суворов, балетмейстер – А.Н. Корчуганова, консультантами режиссера были К. Кошев и доктор исторических наук, профессор А.П. Уманский. Артистов, принявших участие в спектакле, было больше двадцати человек. Главу Томских выезжих теле, Балыка Кожунова сыграл А. Майманов, его брата Качканака – С. Урчимаев, беженку в Телеутию Катеринку – Н. Юданова, мать главы московской делегации к русскому царю Чатуэнекей – А. Балина, сказителя Белдекей – В. Киндилов, кагана Табын Абакова – В. Тадинов, посла Джунгарии Науруса – киноактер Р. Укачин и царя Алексея Михайловича Романова – дебютант В. Смирнов, студент театрального училища им. Щепкина и др. «Все участники несколько месяцев не получая зарплату, самоотверженно готовят постановку к празднованию 240-летия вхождения Алтая в состав Российского государства. Нет сомнения, что спектакль, поставленный талантливым режиссером В. Пинчуком, заинтересует радио и телестудии, сцены городов Бийск, Барнаул, Томск, Новосибирск, Новокузнецк, а также администрации аймаков нашей республики» – отметил рецензент [Литературно-краеведческий музей СОШ № 7 г. Горно-Алтайска].

² Впервые пьеса была поставлена на сцене Национального драматического театра в 1997 г. в честь 100-летия со дня рождения классика алтайской литературы, фольклориста и драматурга П.В. Кучияка, повторно была поставлена спустя пять лет, к 105-летию юбилею в марте 2002 г.

развитие мирознания, встречи и утраты» [Тарбанакова 2004: 483].

Действия пьесы происходят в Ойротии и Москве в 1941–1943 гг. Основная сюжетная линия построена вокруг главного героя, театрального работника, литератора Саната Ыргаева. Прототипом данного персонажа стал П.В. Кучияк. На это в тексте есть несколько прямых указаний, во-первых, сходные биографические факты, во-вторых, Саната в пьесе также называют Адыдьок, Итлаш, Бабыл и Певец. Как известно, в детстве родители П. Кучияку дали имя *Адыдьок*. Кроме того, в прологе автор, раскрывая семантику имени своего персонажа, пишет: «Санат может быть переведено как искусство, или, претворение творческого замысла. Также, видимо, можно творить и время, в котором собрались жить и живут: дух, обстоятельства, политику времени и пр. В этом процессе могут участвовать, в конечном счете, талантливые, справедливые, трудолюбивые люди. Таким был и Павел Васильевич Кучияк». Также в статье, написанной в 1997 г., посвященной алтайским драматическим произведениям, автор дает следующее определение «*Санат – ол кижии чүмдеп, бойы сананып тапкан, эткен-жазаган чүмдемел, журамалду жазал (художественное изделие), же кижинин культуразла тудуш не ле неме: бије де, театр да, журук та... Бир ондомол понятиеле – искусство*» («Санат – это созданное человеком произведение, продукт художественного творчества, связанный с культурой: танец, театр, картина... Если говорить о термине – искусство») [Кошев 1997: 2].

Повествование начинается с картины репетиции: Санат со своими актерами готовится к показу исторического спектакля о временах каганов и богатырей. Сюжет пьесы Саната в представленном нам отрывке из репетиции спектакля таков: однажды у Чолтон кагана родился долгожданный наследник, последняя надежда на продолжение его рода и наследник престола, но ребенок заболел тяжелой болезнью. Чтобы спасти своего сына, каган хотел по традиции принести в жертву пленных набегчиков, но дева-богатырша Солоон, желая изменить этот кровавый обычай, а также установить мир с соседним государством, хочет отдать в жертву своего боевого друга, коня. Но один из пленных, вдруг, вонзив в себя меч, жертвует собой. После чего Чолтон каган решает принести в жертву не самую лучшую лошадь для того, чтобы умерший воин мог добраться на ней в мир мертвых и передать увиденное. Богатырского коня тоже убивают. На этом репетиция

прерывается и о дальнейшем развитии действий и финале пьесы писатель повествует через рассказ Саната Нокто. Таким образом, становится известно, что сын Чолтона выздоровел и во времена своего правления установил с соседями мир, собрал таланты, поднял культуру народа. Всем кайчы велел создать огромное сказание-эпос об истории народа.

В первые годы войны Санат добровольцем просился на фронт, ведь на войне был его сын, а по состоянию здоровья его не брали. Санат истинный верный патриот своей малой родины и страны, об этом свидетельствует его следующая речь «Я хоть сейчас готов голову сложить за эту страну. Потому что, какая б она ни была, она моя Родина. Но до боли в суставах хочу понять: какая тут роль моего маленького народа? И моя в нем?! Хорошо, мы готовы за нее все умереть! И умрем, если надо. Но почему, даже после всех передрыг, вновь оказываешься под барскими взглядами?». Также он предстает как ответственный, не безразличный к своей работе человек. Как режиссеру ему важно передать зрителям настоящие эмоции, атмосферу времен богатырей и каганов, чтобы зрители через игру его актеров смогли прочувствовать прошлые события. Требуется живой и чувственной игры: «Не так равнодушно! Играйте на уровне трагедии: вы же актеры, находитесь в том времени – 300 тысяч лет назад! Зрителю сегодняшнему надо притянуть это время! – сюда...». На вопрос «Были ли они в то время», Ыргаев отвечает: «Да, были! В крови человека остается история его народа, облик древний, голоса, мысли...».

По приезде немки этнографа Греты Вайс, приехавшей собирать материалы по Алтаю, Санат стал ее информантом. Общение на разные и занятные темы их сблизило, после которого они стали хорошими друзьями. Исходя из статьи З.С. Казагачевой, действительно, немецкие исследователи приезжали собирать материалы: «В 1932 г. Горный Алтай посетили немецкий писатель антифашист Франц Вайскопф и его супруга, известная писательница Алекс Веддинг. Писатели в сопровождении П. Кучияка летом проехали по Алтаю. После поездки Ф. Вайскопф написал книгу «Будущее в строительных лесах», в котором три главы посвятил Горному Алтаю, в одной из которых написал биографию Кучияка со слов его самого» [Казагачева 2017: 105]. Следовательно, Алекс Веддинг в пьесе предположительно является прототипом Греты Лоренс.

По соседству с Санатом и Агуной (жена Саната) жил наполовину слепой кайчы Мыклай (прототипом может быть кайчы Н. Улагашев, поскольку в прологе сценария 1997 г. в списке действующих лиц К. Кошев назвал кайчы Улагашом). Он просит Саната записывать его сказки, пока есть возможность, чтобы они (кай-чөрчөк) остались в памяти народа: «Это оружие и осталось у меня (о топшууре). С ним я добываю новые сказки, добычу всю отдаю людям. Санат, балам – уулым, – я так могу сказать, я тебя старше на тридцать шесть лет! – ты бы ценные записи у соседа бы попрятал. Вижу: придут другие совсем времена». Вспоминая слова М. Горького: «Первейшая задача малого народа войти в человечество – только через искусство свое, культуру» у Саната появляется большая идея собрать талантливую молодежь, создать крепкий творческий союз. Сохранение культурного богатства алтайского народа, сбор фольклора, сказаний, древних познаний предков – «создание никем ранее не виданной жизни, сотворение времени», останется памятью о прошлом в наследии народа, в частности для будущих поколений.

Таким образом, «Сотворение времени» К. Кошева отражает не только этап творческого и жизненного пути П.В. Кучияка, но и остро поставлена проблема сохранения алтайской культуры, фольклора

Следующим драматическим произведением К. Кошева является водевиль¹ «*Чагана*» (1996). Пьеса написана в стихотворной форме, в ней органично вводятся как стихотворения самого автора, так и аллюзии на произведения русских классиков, к примеру, на стихотворения С. Есенина «Шаганэ ты моя, Шаганэ!..», А.С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...».

События пьесы описывают быт совхозных реалий 1990-х гг. XX в. В центре повествования линия любви, которая осложняется трудовым конфликтом. Главные герои произведения, названные писателем созвучными именами, *Чагана* (пастушка), *Чаанчак* (табунщик) и *Чакпы* (тракторист), типичные представители алтайского села 1990-х гг. Через данные образы автор размышляет о достоинствах и недостатках человеческой натуры, о положительных и отрицательных качествах характера человека.

В сюжете пьесы идет борьба за пай земли, и параллельно еще и за благосклонность девушки между двумя молодыми людьми.

¹ Комедийная пьеса с песнями-куплетами и танцами, а также жанр драматического искусства.

Совхоз выделил большую территорию земли в 500 гектаров, которую они не могут между собой поделить. Чакпы замышляет быстрым способом через знакомых в конторе первым заполучить пастбище, когда как за него Чаанчак долгое время стоит в очереди. Таким образом Чаанчак порицает действия Чакпы:

<i>«Ондый неме жок туру:</i>	Не бывать такому:
<i>Турлуумды мен үлөшпезим!</i>	Стойбище свое делить не буду я!
<i>Тогузон аттын ол јери –</i>	Это место девяноста лошадей –
<i>Төрт јүс койын</i>	Не пущу туда четыреста баранов их.
<i>божотпозым.</i>	Пускай попробуют свалить
<i>Мени јыга чаап көргөй!»</i>	(с ног) меня!

[Кошев 1996: 4].

Чаанчак любит и дорожит Чаганой, планирует создать с ней семью, предлагает ей переехать с ним на стоянку в тайге, где он держит свой табун. Чагана в свою очередь, тоже симпатизирует Чаанчаку, но чувства показывать не спешит. Внешний образ Чаанчак отразился в следующей его речи:

<i>«Канча айга аттан түйшөй,</i>	Несколько месяцев с коня не
<i>Чачы картузы өткүрө өскөн,</i>	спускавшегося,
<i>Мендий тайгачы-јылкычы</i>	С обросшей головой,
<i>уулга</i>	По таежнику, табунчику как я
<i>Чаганадый кыс эригетен</i>	Чагана тосковать будет вряд
<i>беди».</i>	ли.

[Кошев 1996: 2].

Внешний образ Чакпы интересен тем, то он ходит по деревне в белом костюме и белой футболке, что не свойственно для рабочего тракториста. Отрицательные черты его характера выявляются сквозь неприемлемые поступки. Он зная, как Чагана и Чаанчак любят друг друга, всячески пытается разлучить их, всеми способами хочет добиться ее внимания.

Несмотря на драматичный сюжет, пьеса заканчивается счастливым концом. Чаанчак и Чакпы обрели свое личное счастье. Проблема с землей тоже решилась, поскольку они породнились, женившись на сестрах. Автор в своем произведении отразил, с одной стороны, сложности перестроечного времени, а с другой – остро поставил проблему самоопределения и обретения личного счастья.

В 1998 г. написал одноактную пьесу-сатиру на алтайском языке в пяти картинах «*Јыш агаитын* куйузында» («На склоне

густого леса»). Описывается предвыборная интрига, борьба за место правления и владения землей. Автор использует персонификацию образа людей через образы животных. Так, главные герои пьесы, претенденты на пост правителя чащи: орел *Јоло* (зайсан орлов, банкир), сойка Сорокин и медведь *Айу*. Иволгина *Алтынсары* – помощница Јоло, Бабочкина *Көббөлөк* / Махаон – помощница Сорокина. Простые горожане отражены через образы пчелы Ару, Гусеницева *Карыштак* (гусеница), Куколкина *Коктой* (куколка бабочки) и др.

Пьеса начинается с диалога Коктой и Карыштак, где Коктой рассказывает другу как однажды попался на обман Сорокина. О том, как в обмен на голос в пользу Сорокина, дав Коктой работу землемера, к завершению выборов, выгнал его обратно с работы. Коктой дает наказ Карыштак, чтобы тот не повторял его ошибок, не верил пустым словам претендующих на пост птиц. Подлетевшая Бабочкина с лозунгом на куске травы: «Отдайте голос за сойку!», начала вынуждать Коктой и Карыштак проголосовать за Сорокина, что в ином случае – сдаст их омонцам Момонам. По словам, Карыштак, став помощницей влиятельной птицы, забыв о трудностях жизни в прошлом, и о тех, кто подавал ей руку помощи, Бабочкина сильно изменилась. Жителей чащи просит обращаться к ней как «госпожа Махаон», а не Бабочкина: «*Чүмдү кийингениме күйүнип пе? Менин тоным, канаттарым, алтын-мөңкүлө күнүн-сайын жангыдан сүртүлет! Јараш ытту сүртүнгүшти Парижтен алдырып жадым! Мен – Сангысканнын бүдүмжилү болушчызы!*» («Завидуете тому, как нарядно я одеваюсь? Моя шуба, крылья каждый день заново мажутся золотом и серебром! Ароматные духи заказываю из самого Парижа! Я надежная помощница Сангыскана!», что показывает ее натуру [Кошев 1988: 3].

Далее подстраивается конфликт между Бабочкиной и Алтынсары, агитирующей за орла Јоло. После ссоры Алтынсары, догнав бабочку, разорвав ей крылья, вместе с лозунгом проглатывает. Алтынсары же позже показывает истину своих намерений: «*Мен Јолонон акча сыгып аларга турбай – Јыш агашы не керек?! Болужып ла ийерим, акча алып өскө јерлер јаар элчи, айса, ченемел экелеечи болып јаска јетире уча берерим*» («Я собираюсь получить деньги у Јоло. Кому нужна его чаща? Помогу ему, получу свои деньги и улечу до весны в другие края в качестве посла или методиста»). *Јоло*

не подозревая о ее замыслах, обещает Алтынсары место в чаше: «*Сонгында, блар јаткан агашты бойына кезип алала, бойлорын «кап!» этирип койорын. Борсук антарылза, болушчызы Момоннын отургыжын сеге берерим... Олорго озо баштап – обещание, онон – обнищание...*» («Позже срежешь дерево, на котором они живут, а самих их проглотить. Когда свалится Борсук, отдам тебе место помощника Момона... Сначала им обещание, потом – обнищание») [Кошев 1988: 6]. Коктой, Карыштак и все остальные жители чащи остались в страхе как дальше сложится их судьба. Медведь не прошел отбор, по причине нехватки денег на продвижение. Но все же он был единственным претендентом, у кого не было никаких корыстных мыслей, кто заботился о природе и о животных. Ару успокаивает народ тем, что только поддержкой друг друга, упорным трудом и надеждой только на самих себя, они смогут сделать их чащу процветающей. У Коктой появилась мечта: в будущем превратившись в бабочку, получить диплом и стать достойным правителем чащи.

Таким образом, основная идея пьесы – через образы животных метафорично отразить типичные характеры людей, задуматься над одной из вечных философских проблем в чем сущность человека.

В 1997 г. в газете «*Алтайдын Чолмоны*» К. Кошев опубликовал статью «*Алтай драматургиянын өткөн јолы*» («Путь алтайской драматургии», 1997), [Кошев 1997: 2], где дал описание этапам развития и становления алтайской драматургии. Назвал первых алтайских драматургов, основоположников жанра, чьи имена связаны с Национальным драматическим театром: П.В. Кучияк, М.В. Мундус-Эдоков и Ч.И. Енчинов. Отметил известные драматические произведения алтайских писателей, имевшие успех на сцене: драма «*Тумантык аркыт*», пьеса «*Јуит јүректөр*», пьеса-комедия «*Пастух ла көрмөс*» Л.В. Кокышева, перевод драмы А.С. Пушкина «Борис Годунов»; Д.Б. Каинчина: пьеса «*Айгырдын бажы*», драма «*Тайгадагы тушташ*», пьесы «Расплата» и «*Туулар баштай кыйгы*»; К.Ч. Төлөсова: комедия «*Јөргөмөштин уйазы*», сценка «Отчет». Особое внимание он уделил драматургии А.О. Адарова, отмечая, что алтайской сцене он принес новое дыхание пьесами «*Сан башка кижии*», «*Абайымнын кижии алганы*». Также отметил писателей, переведивших пьесы на алтайский язык: Ш.П. Шатинов, П.Т. Самык и Б.К. Суркашев.

Кроме того, писатель подчеркнул, что до сегодняшнего дня отсутствует словарь терминов алтайской драматургии. Идею его создания драматург так и не успел воплотить в жизнь, но в указанной статье он опубликовал термины, касающиеся драматических произведений, с переводом их на алтайский язык. К примеру, предлагает использование следующих терминов: герой (*«герой. от. тюрк. эр»*), персонаж, действующее лицо, представление, спектакль, постановка (*обызын, тургузу*), ампула (*мурун*), пауза (*токтончы*), сюжетные линии (*шүүлтелик жолдор*), режиссер (*тургузаачы*), сценарий, драматическое произведение (*бөөмжи*), сценарист (*бөөмжичи*) и фабула (*өрмөлгө*), состоящая из экспозиции (*баишталга, таныштыру көрүлгө*), завязки (*чиймелге*), развития (*өрүлгө*), кульминации (*учалга*) и развязки (*туузылга*). В некоторых случаях автор дает лишь перевод слова на русский язык, тогда как в других – он подробно останавливается на толковании их смысла. Например, относительно жанра трагедии он пишет: *«Трагедия – ол түбек, кыйын-шыра, кызалан, кунураш, кебелен, ачу-корон, өлүм-кырылыш, жуу-чактын жоболонгы, акалатканы-жендирткени (жакшы керекте), арга жокто колдомдонгоны ла өлүмге бакканы, жүректин ый-сыгыды, карага жабарлады койгоны, кижинин ич-күйүнүн базындырганы ла ойгө чыдашпай калганы»* («Трагедия – это несчастье, мучение, переломный период, упадок сил, падение, горечь, смерть-уничтожение, бремя войны, оправдание-проигрыш, борьба в безысходности, покорность смерти, рыдание сердца, клевета, унижение чувств, когда человек не может пережить трудность времени) [Кошев 1997: 2].

В том же году в честь 65-летнего юбилея А.О. Адарова К. Кошев опубликовал статью *«Ачылга»* («Открытие»), которую посвятил драматургической деятельности писателя. Проанализировал такие его произведения, как трагедия *«Каандыктан келген самара»* («Письмо, посланное из каганата»), комедия *«Сан башка кижси»* («Станный человек»), ставшую одной из премьер юбилейного года (60-летие с момента образования СССР и Горно-Алтайской автономной области) и пьеса *«Абайымнын кижси алганы»* («Женитьба абайыма») [Кошев 1997: 3].

Таким образом, драматургическая деятельность К. Кошева играет особую роль в его творчестве. Доминантной в драматургии писателя стала историческая тема. В ней отразились кропотливые

архивные изыскания автора, его собирательская деятельность, размышления о роли исторических личностей и о судьбе народа. Писатель тонко воссоздает художественные образы своих героев, в деталях описывает атмосферу времени и событий, которые он стремился передать. Основательность и глубина его драматических произведений базируется на теоретических знаниях, основанных на интересе писателя историей, фольклором, драматургией алтайских писателей и, наконец, опытом перевода драматических произведений разных авторов на алтайский язык.



7. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ АНЧЫ САМУНОВА

7.1. Жанровое и тематическое своеобразие лирики Анчы Самунова

Анчы (Сергей) Михайлович Самунов — один из талантливых авторов, творчество которого привлекает внимание исследователей алтайской литературы.

Родился 26 декабря 1957 г. (по паспорту 01.01.1958 г.), в с. Чаган-Узун Кош-Агачского района. Мать – Самунова Ольга Михайловна (Очурдяпова Одуун Михайловна), а отец – Тадыров Чодур (Михаил). В 1976 г. закончил Кокоринскую среднюю школу, с 1977–1978 г. учился в Ининском профессиональном училище № 28, с 1978–1980 г. работал лаборантом по химии и физике в

Кокоринской средней школе. В 1981 г. поступил в Литературный институт им. А.М. Горького, закончил в 1987 г. по специальности «Литературный работник». Во время учебы в институте издал первый сборник стихов «Эре-Чуй», вошедший в коллективный триптих «Бирлик жанар».

С 1987 г. корреспондент в редакции газеты «Алтайдын Чолмоны», в 1989 г. назначен главным редактором телерадиовещательной компании «Горный Алтай». С 1990 г. по 1992 г. – заместитель генерального директора Республиканского департамента по защите и охране окружающей среды и животного мира в Республике Алтай. С 1998–2001 г. заместитель генерального директора ГТРК Горный Алтай. В 2002–2005 гг. председатель телерадиовещательной компании Горный Алтай, с 2003–2010 гг. – председатель Союза писателей Республики Алтай, 2010–2011 гг. заместитель директора РЦОКО (Республиканский Центр Оценки Качества Образования).

А. Самунов член Союза писателей Российской Федерации. Автор сборников: «Эре-Чуй» (1984), «Салымым кылдары» («Струны судьбы», 1990), «Ойгор ойрот энчизи» («Наследство мудрого ойрота», 2006).

В статье «Слово о поэтах» исследователь Н.М. Киндикова писала: «Анчы Самунов автор 2–3 сборников стихов, поэт профессионал, окончил Литературный институт им. А. Горького. Оказавшись в родной языковой среде, он оттачивает свой стих, соизмеря начальную и конечную рифмовку. Об этом свидетельствует очередной сборник стихов, названный автором «Ойгор ойрот энчизи» – «Наследство мудрого ойрота» (2006). / Что характерно А. Самунову, как поэту? Прежде всего, ему свойственно осознание исторического пути алтайского народа. Глубокое знание им его обычаев и традиций («Ўч-Курбустан», «Сила древних камней», «Я – ойрот»). В его стихах четко прослеживается преемственность поколений («Мой дед», «Я – сын твой», «Моему народу»). В нем самом легко уживается история и современность» [Киндикова 2007 : 14].

В 1985 г. вышел сборник стихов алтайских поэтов «Когда цветет маральник», куда вошли в том числе и стихотворения А. Самунова. В предисловии к данному сборнику В. Дементьев написал: «Здесь нам самое место отметить, что в стихах молодых алтайских поэтов еще робко звучат автобиографические мотивы.

В этом смысле интересно читается стихотворение Анчи Самунова «Окропление луны». Не только экзотика и этнография привлекают нас. Поэт ведет свою речь о древнем обряде, но взгляд его добрый и чуть ироничный. Поэтому в этом стихотворении мы видим, строго говоря, авторскую позицию, чувствуем героя, смотрим на происходящее его глазами и доверяем ему, верим на слово. Только хотелось бы предостеречь молодого автора..., что стихи в стихах придут намного позже, а пока надо просто... сочинять их, жить ими. Годы учебы в Литинституте, думается, пойдут Анчи Самунову на пользу, ибо у него есть собственное видение мира, а мастерство здесь – дело наживное...» [Когда цветет маральник 1985: 38].

В 1991 г. выходит сборник автора «Салымым кылдары» («Нити судьбы»). Б. Суркашев о нем писал: «Солун јердин солун ўни јўрегиме томылды. Алтайдын кеендик Эре-Чуй деп талазынын кебери кўзимнинг алдына тура берди... Ўлгерчининг ўлгерлик бир кезек јолдыктарын тегин ўренип, темигин калган алтай ўлгерликке тўнгейлеерге јарабас, поэттинг јангы табынтызы, ангылу јолы, байла, шак ла бу мында...» («Удивительный голос незнакомой стороны проник в мое сердце. Перед глазами сразу встал образ Чуйской степи... Некоторые строки поэта не сравнить с алтайской мелодикой, здесь свой почерк, новизна») [Салымым кылдары 1991: 30].

Тематический спектр лирики А. Самунова многообразен. Поэт чаще обращается к традиционным мотивам: родословная, связь поколений, судьба родины и народа, проблема смысла жизни, место и роль человека в жизни, его взаимоотношения с природой. В творчестве поэта можно выделить философскую, медитативную, пейзажную, интимную, гражданскую лирику, обращенную к актуальным вопросам общества и времени.

Основная тематика стихотворений А. Самунова – это Родина и народ. Поэт родился в отдаленном Кош-Агачском районе и все его детство прошло на просторах Чуйской степи, поэтому во многих его стихотворениях можно видеть её образ и образы живущего здесь народа. Они как образ древности, воспоминаний становятся главным ключом во многих его стихотворениях. Образ Чуи в каждом стихотворении представлен в разных красках, выражен богатыми образами и словосочетаниями. Так в стихотворении «Төрөл јерим, Эре – Чуй» («Родная земля – Чуйская степь») читаем:

<i>Төрөл јерим, Эре-Чуй,</i>	Родная земля, Чуйская степь,
<i>Тазылынган мен өскөм.</i>	Из корней твоих, я вырос.
<i>Сүмерлер арјаннан өскөн</i>	Солнце, что появилось из-за
<i>кўнди</i>	высоких гор,
<i>Сенин эдегинген баштап</i>	У подножья твоего увидел
<i>ла көргөм.</i>	впервые.

[Самунов 1984: 5].

Автор в данном стихотворении показывает, что у лирического героя и Чуйской степи единые корни.

<i>Јер-энем ару јўректи</i>	Мать-Земля чистое сердце
<i>Јангарыла кожо меге</i>	С песней вместе подарила мне.
<i>сыйлаган.</i>	Целеустремленную жизнь чтоб
<i>Амадулу јўрүмди ондоп</i>	понимал,
<i>билзин деп,</i>	Своей священной кровью меня
<i>Агару каныла мени</i>	создала
<i>јайаган.</i>	[Самунов 1984: 5].

В одном из стихотворений автор признается, что дорога в большой мир также начиналась с родного порога, с родной земли:

<i>Чактар ээзи, ыйык-</i>	Хозяин веков, на священную гору
<i>тууга чыгала,</i>	поднявшись,
<i>Бойыма кеендик</i>	Для себя я твой прекрасный образ
<i>кеберинг ачкам.</i>	открыл.
<i>Чанкыр тенгери,</i>	В голубое небо твою дверь открыв,
<i>эжигин ачала.</i>	Переступив твой порог,
<i>Бозогон алтап,</i>	начал жизнь
<i>јўрүмге чыккам...</i>	[Самунов 1984: 5].

<i>Изү кўндерде, јутту кышкыда</i>	В жаркие дни,
<i>Комыдап билбес менин</i>	в сырую зиму
<i>эл-јоным.</i>	Не умеет горевать,
<i>Элезин чөлдөрдin, кайа</i>	мой народ.
<i>таштардын</i>	Хозяевами были вы,
<i>Ээлери болгон слер, улу</i>	великим примером
<i>јозогым.</i>	Песочных степей, скал.
<i>Јөөжөгөр слердин эрјине</i>	Богатство ваше –
<i>малыгар</i>	драгоценные кони,
<i>Ырызаар дезе, эрке балдараар.</i>	Счастье – милые дети.
<i>Эре-чуйыгарда јуртаган</i>	В завтрашний день двери
<i>бойыгар</i>	открывайте,
<i>Эртенги өйдinг эжигин</i>	Живущие в Чуйской степи
<i>ачыгар.</i>	[Самунов 1984: 5].

Первый свой сборник «Эре-Чуй» автор посвящает своей малой родине, где он родился и вырос. Стихотворение «Менин журтым» («Мое село»):

<i>Көкөрү журтым,</i>	Село Кокоря,
<i>сен кандый кару!</i>	как ты мне мило!
<i>Эл-жоннын сенин керсү,</i>	Народ твой – смышленный и
<i>жалакай.</i>	добродушный.
<i>Көпөгөш түрген сууларын</i>	Голубые быстрые реки
<i>ару...</i>	чисты...
<i>Баатырды бүйткен</i>	Крепкому, как богатыри,
<i>эл-жонинга</i>	народу
<i>Баш ла болзын,</i>	Благословения,
<i>кару журтым...</i>	дорогое село...

[Самунов 1984: 45].

Поэт не забывал лишний раз напомнить, что он сын Чуйской степи, что он предан своему народу и своей Родине:

Эре-Чуй, земля моя, ты блага и сокровенна!
 Возродится непременно Эре-Чуй, земля моя!
 Сберегают твой покой камнеликие кезеры,
 И хранит заветы веры лес над вечною рекой.
 Есть для друга пиала, а врагу грозит нимало
 В ножнах лезвие кинжала. Так всегда земля жила.
 И сегодня не кичась, перед ней смирю гордыню,
 Читть заглавную святыню по-сыновьи научась.
 Да, я сын твой! На дьалме повяжу святые ленты,
 Поклонюсь просторам лета и запасливой зиме.
 Я молюсь перед тобой о прощении, о благе,
 О надежде и отваге в битве с горестной судьбой.
 Твой народ, он как дитя — добрый и гостеприимный,
 По степи родное имя помнят и века спустя.
 Всех приветит, всё простит миловидная телёска,
 Гостя тихо и не броско обиходит, угостит.
 Мягко свяжет разговор: по душе или по крови
 От одной большой любви мы родня с далёких пор.
 Если ты в беду попал, все телёсы Эре-Чуя,
 Помогая и врачуя, твой осияют перевал.
 Такова моя земля — песни, помыслы, богатства,
 Дар небес, родство и братство, горы, степи и поля.
 Чудный Чуй мой, издали слышно — дух овечьей шкуры,

Ржанье, музыка топшуура и дымок родной земли.
 Чудный Чуй мой, ты открыт от востока до заката,
 Здесь вода речушек рада литься — каждый ею сыт!
 Синь, упавшая со дна ста небес! Ты сам — подарок!
 Люди, табуны, отары, Эре-Чуй — моя страна!

(пер.В.Берязева)

Мысли лирического героя связаны с малой родиной. В стихотворении «Элчи» («Посланник») поэт описывает величие своей родины, сколько лет прошло, все изменилось, но остался вечный язык и посланник древних потомков.

<i>Чактар ээчий чактар өткөн.</i>	Друг за другом века прошли.
<i>Чайык та болгон,</i>	Наводнение было,
<i>чак та түшкен.</i>	и лихолетье пережили.
<i>Эржине малду өбөкөм өскөн</i>	Род мой, обладающий конями,
<i>Эре-Чуыйм – сен улу бүйткен.</i>	рос,
<i>Канчын жүрүм күйбүрөп</i>	Чуйская степь
<i>кубулган.</i>	– ты великой создана.
<i>Кажайган мөңкүлөр тымык</i>	Сколько судеб горело и менялось.
<i>кереечи.</i>	Седые вершины
<i>Мында мөңкүлик тилим</i>	– безмолвные свидетели.
<i>туулган,</i>	Здесь родился вечный мой язык,
<i>Мен жебрен өбөкөмнөн элчи.</i>	Я посланник древнего рода

[Самунов 2006: 93].

Во многих стихотворениях поэта чувствуется связь прошлого и настоящего, преемственность поколений: «*Жебрен таитардын кўчи*» («Сила древних камней»), «*Мен – ойрот*», («Я – ойрот»), «*Көк-Өргү*» и др.

В стихотворении «Я – ойрот» поэт описывает исторический путь алтайского народа.

<i>Темир кайылыт,</i>	Не простолюдин,
<i>кырлу мылтык сулаган,</i>	Ойрот-кагана сын,
<i>Тегин эмес Ойрот кааннын</i>	Железо плавя,
<i>уулы мен.</i>	ковал я резное ружье.
<i>Жебрен судур мөңүн бичик</i>	Молился за землю свою
<i>сурлаган,</i>	моему Эре-Чуйу,
<i>Жерим бу деп,</i>	Сверкала серебрянная книга
<i>Эре-Чуыйма мўргүгем.</i>	судьбы

[Алтай үлгерлик 2006: 718].

Это же стихотворение в переводе В. Берязева звучит так:

Мылтыгым шыйразын јерге Упор ружья втыкая в землю мою,
кадап өштүни Валю с коней врагов незваных
Ат үстинен антара аткан орду,
өй болгон. Кто посягнул на мой аил и семью,
Алтайымды амыр јоктон Кто тыщу лет несёт раздор и беду.
түни-түжи
Мунг жылдарга калју өштүлер Серебряных лун и
тоногон. злато-солнечных лон
Нас не лишить,
Мунг жылдарга от-очогым өчпөгөн. не разметать мой очаг!
Монгун айым, алтын күним чалыган. И жив народ,
Албатымды олјолоп болбой чөккөгөн его не взяли в полон,
Өштүлерим менен качып чачылган. Я по степи развеял врага прах.

Аттан түшпей өткөн узун В петле дорог,
јолдорым что свил им мой аргамак,
Артып калган арка-тууда, чөлдөрдө. Они лежат.
Ойрот каанын улу көгүс ойгорын И будет помнить народ —
Ойгозотон јоным арткан бу јерде. Где веры Свет,
а где погибель и мрак,
То завещал народу мудрый
Судур бичик ачылатан өй келзе, Ойрот.
Алтайымда аргымак аттар
киштежер.

Суузаган андар үркүбей И час придёт, наступит эра Огня,
кырдан түш келзе, И табуны заржут,
Агару салым, запляшут ручьи,
ак-санаалар билижер... Сто древних сутр взойдут
для нового дня,
И мир святой сойдёт
От-очогы үргүлји үйеге күй јадар в долины мои.
Ойрот кааннын өлбөс уулы мен.
Ак-Бырканга мүргүн,
чындык сөс айдар И в очаге продолжит пламя гореть
Албатым бар деп сүүнип, Ойрот-тегин,
өрө јүткигем. мне дар бессмертия дан!
Тянусь к тебе, о,
Солнца светлая светь,
Покуда с нами в небе
Белый Бурхан.
(пер. Вл. Берязева).

А. Самунов в данном стихотворении изобразил генетическую общность происхождения тюркского народа, процесс исторического

развития. Его лирический герой – современник, совместивший и сохранивший в памяти историческое и культурное прошлое. Строки обращены к национальным корням и обусловлены его стремлением восстановить историческое прошлое алтайского народа.

Теленгит я –
коренной алтаец!
В давние седые времена,
как ключи, сквозь скалы
пробиваясь,
выжили здесь наши племена!
Не страшась ни холода, ни ветра,
ни коварной недруга стрелы
мы росли в горах,
как шишки кедра,
в ароматах хвои и смолы.
По степям
бураны и метели
над простором выжженной земли
с диким завыванием летели,
но наш след они
не замели!
Пригибаясь
к шее аргамака,
словно сокол,
я летал в горах,
светоносным взглядом
среди мрака
побеждал я горечь,
боль и страх!
Теленгит я –
коренной алтаец!
В давние седые времена,
как ключи сквозь скалы пробиваясь,
выжили здесь наши племена!

[Когда цветет маральник 1985: 86–87; пер. Р. Бухараева].

А. Самунов любит и уважает свой народ. В стихотворении «Элиме» («Народу») четко описывает быт своего народа (своих земляков).

Эре-Чуйым,
мен сени көргөмдө,
Эки көзимнин чокторы
ошкожын.
Эрке чөлдөрүң
– канчын өйлөргө
Эскирип ундылбас ару
кожоным.
Чактардан келген кату
жолдордо,
Чаракча жоным, сен жүр агару.
Койлорун кабырып,
корон соокторго
Корлогон жүстериң кандый
кару.
Ээн чөлдөрдө эригип билбес
Элимнин кожонг
– эркин эзндер.
Мактулу болуп,
мактанып та эмес,
Малыгар кабырып жүргенигер
слер.
 Живя в суровом климате, они не жалуются на жизнь. Богатством этих людей является домашние животные, счастьем является их дети. Народ у А. Самунова – это не далекий и сборный образ, а близкий и понятный.

Үлген чачкан алтын
чарактар
Үрениң болгодый,
алтай элим.
Селижит өчкөн канча
чактар
Сени жайаган, эрјине тилим.

Јылу да, соок то өйлөрдү
өткүрө

Чуя моя, когда на тебя смотрю,
 Ты словно свет моих глаз.
 Милые степи
 – через сколько веков
 Незабываемая песня моя.
 Сквозь века пришедший,
 трудную дорогу прошедший,
 Как крупинка народ,
 свято живи.
 От сильного холода
 потресканное лицо
 Мне милее всего.
 В просторных степях не
 отчаившаяся
 Народная песня
 – вольный ветерок.
 Прославились,
 не ради похвалы,
 Скот держали и пасли
 [Самунов 2006: 138].
 Золотые зерна, рассыпанные
 Ульгеном,
 Семенем станет твоим, мой
 алтайский народ.
 Века, сменившие друг друга,
 Тебя создавали, мой
 драгоценный язык.
 Сквозь теплые, холодные
 времена

Јыгылып, өңдөйип,
чечектий өскөн.
Јүректин түбинен
айдылган өңзүрө
Јаңарын туулардын
көксине өткөн.

Јаңгы өйлөргө ууланган
жолдорын
Јажыдын бүгүн ачар ба
меге?
Баи ла болзын, алтай
жоным!
Бажырып жүрейин күнүн ле
сеге.

Падал, поднимался, будто
 цветков рос.
 От сердца высказанное
 насквозь
 Пение проникло в душу гор.
 Дороги твои, устремленные в
 новое время,
 Сегодня откроют ли тайны
 мне?
 О господи, мой алтайский
 народ!
 Каждый день буду
 поклоняться тебе
 [Самунов 2006: 117].

Стихотворения А. Самунова отличаются национальной интерпретацией темы, самобытной образностью, идущей от фольклорных и мифологических начал. Опосредованность мыслей и переживаний в таких произведениях подчеркивается раскрытием категории «национального». Своеобразие лирики А. Самунова проявляется в стремлении выразить национальное мировидение и мироощущение. Использованные автором образы и сравнения обуславливаются ментальностью народа, придающей стихотворениям непреходящую эстетическую ценность: «*Ай жангыда сан салганы*» («Обряд поклонения в новолуние»), «*Ак-Быркан*» («Белый Бурхан»), «*Үч-Курбустан*» («Три Курбустана»), «*Ак-Быркаан жайааным*» («Создатель Белый Бурхан»).

Художественное пространство лирики поэта, согласно верованиям алтайцев, выстроено таким образом, что здесь присутствует три мира: Верхний, Средний и Нижний. Каждый из них у поэта населяют духи: в верхнем мире правит Ульгень Хан, богиня Умай покровительствует миру Среднему, Нижним миром руководит Эрлик Хан.

Три мира во вселенной есть,
 Три разных мира, три кита,
 Седые старцы мне о том
 Давным-давно в годах иных
 Поводали — есть три горы,

Ступени три, не оступись,
Взойди, и будешь счастлив ты,
Покой и радость обрета.

Над нами — верхняя страна,
Она заселена людьми,
Что благородны и светлы,
Для них земное бытие —
Лишь цепь страданий, поле зла,
А мы — жестокие рабы
Корысти, гордости, страстей,
Лишь слуги похотей своих...

Хранят сердца их тайну сутр,
На влаге помыслов благих
Взрастают добрые дела
И тянутся, как деревья,
К высоким целям естества.
Душой стремимся мы туда,
Как бы в предвестье Божества (пер. В. Берязева).
Средний мир – это мир людей, которые живут на этой планете.

Поэт обращается к читателю с такими словами:

<i>Эл-жоннын салымы эне- жеристе</i>	Судьба народа в матушке- земле
<i>Жеристен улу неме жок бисте Жердин салымы кижининг колында</i>	Нет ничего дороже у нас, чем земля
<i>Жеристи кичейли мундар жылдарга.</i>	Судьба земли в руках человека Сохраним землю на долгие года

[Самунов 2006: 8].

Нижний мир – это мир умерших: <i>Ачу-ашты кӧдүрп болбой жүреле, Ары барганга килебес ол жерде. Ак-жарык алдына жаман керек эделе, Алыска барган сүнееп – от- кӧмүрде.</i>	Спиртное не сумев поднять, Ушедшим в мир иной, нет пощады. Плохое совершив на этом свете, Душа ушедшая в преисподню – в огненном угле.
--	--

<i>Жер журтын таштап бууга салынган, Жеткер тартынып бойын адынган. Кижининг сүнеезин ол ороон бурулаар, Кинчектеп, жалбышла кыңылап кыйнаар. Алтыгы орооннын учурын билерге Алды-кийнисти санаанып жүректер Алдыста жүрүмге амыр берерге Ак-жарыкта жакшыны эдектер.</i>	Бросив семью – повесился, Опасность предвещая – застрелился. Душу человека нижний мир обвинит Пытая, пламенной цепью замучит. Чтоб понять предназначение нижнего мира О последствиях думать нужно всегда Чтоб жизнь спокойной была Давайте в жизни хорошее совершать.
---	--

[Самунов 2006: 9].

В стихотворении «*Ай жангыда санг салганы*», «*Санг салган сындарга*» («Обряд преклонения хребтам») поэт описывает обряд поклонения Алтаю. Начинается он в конце февраля, в период новолуния, и главная цель его – поклонение Солнцу и Алтаю, является началом нового года для алтайцев, символом обновления природы и человека, чистоты и открытости его помыслов. Празднование начинается рано утром на горе, где старейшины рода с пожеланиями мира, благополучия и процветания народу зажигают костер и проводят обряд поклонения Солнцу, повязывают кыйра-ленты, преподносят в дар Алтаю угощения из молочных и мучных продуктов, символизирующих своим белым цветом чистоту помыслов. Этот обряд называется «*Санг-салары*» или «*Санг-салыш*».

<i>Эртеден улалган жангысты тудуп, Эртен турадан энем шакпырайт. Эжик алдына санг салып, Жангырган айды уткып, күүндүлейт.</i>	Древний обычай соблюдая, С утра суетится мама. Обряд поклонения Алтаю совершив, Новолуние встречает
--	---

[Самунов 2006: 9].

Лирический герой А. Самунова чувствует блаженство и спокойствие от посещения святых мест.

Сандар салган сындардын Когда пройдуь по местам,
 бажыла где совершали обряд поклонения
Сыным сергедип бассам – становится легко.
 – *јенгилин.* Сердце радуется, когда приходят
Ару, јайым санаалар бажыма в голову светлые и чистые мысли
Айланьт келерде, [Самунов 2006: 48].
 сүүнет јүрегим.

В стихотворении много этнографических деталей, что усиливает национальный колорит: *арчын*, *артыш* (можжевелник), *талкан* (ячменная мука), *сарју* (топленое масло), *мүргүүл* (поклонение). Углубленное мировосприятие, самобытное образное мышление отражаются в проблематике поэтических произведений, раскрывающихся через национальное мировидение.

Анчы Самунов почитает и уважает национальные обычаи и традиции. Во многих стихотворениях чувствуется бережное обращение к сакральному началу. В стихотворении «*Јалама*» («Ленточка») лирический герой поклоняется кедру, из белого материала делает ленточки – *јалама*, совершает обряд окропления Алтая белым молоком, окуривает можжевелником и просит благословения. Он верит, что когда народ будет един, то всевышний будет охранять и защищать его, если народ будет начитан, то не опустится вниз. Взгляд автора ориентирован, прежде всего, на восприятие бытия природы, через которую он воспринимает мир в целом. Отражение религиозных воззрений алтайцев полнее раскрывает понимание лирическим героем единства мира человека и мира природы.

В стихотворении «Окропление луны» автор тонко передает обряд благословения Алтая:

Отраднo маме, от забот усталой,
 надев заветный праздничный наряд,
 чуть свет уж хлопотать – на зорьке ал0й.
 свершать старинный дедовский обряд.
 В курильнице арча дымится пряно.
 Пред дверью – скатерть с разною едой.
 Издревле теленгиты утром рано
 так окропляли месяц молодой.
 С талканом, с маслом, с каймаком посуда
 на скатерти стоит глаза дразня;
 но каждое сегодняшнее блюдо
 должна отведасть раньше Мать Огня...

Бледнеет месяц в легкой дымке мгlistой...
 Тожественна, серьезна и строга,
 с открытым сердцем и душою чистой
 мать вереск пронесет вокруг очага...
 Мы все, сосредоточась, замечаем:
 щедры дары от нашего стола...
 Вот пиала с густым ячменным чаем,
 вот с молоком другая пиала...
 Кедровую обрядовую ложку
 поднимет мать и – слыша тишину –
 сквозь девять дырок ложки
 понемножку
 движеньем легким окропит луну...
 Луна довольна светлым угощеньем,
 а мы – расстались будто бы с виной,
 и, словно вправду счастливы прощеньем,
 любуемся рассветною луной...
 Во славу солнца и луны Алтая
 мать гладит косы и кладет поклон,
 и мы, на угощенье налетая,
 вдруг забываем начисто про сон.
 Теперь и нам перепадает ласки,
 От очага дух удалился злой.
 На красной зорьке трапезу по-братски
 мы нынче делим с Небом и Землей

[Когда цветет маральник 1985: 87–88; пер. Р. Бухараева].

В поэтическом стиле А. Самунова заметны черты некой философичности мышления, отражающая глубокое национальное мировосприятие и миропонимание. И об этом свидетельствуют использованные им образы: именно они являются центральными координатами, базовыми концептами, передающими мироощущение лирического героя, близкое и даже совпадающее с мироощущением самого поэта. В основе постижения мира у А. Самунова лежит сложный комплекс древних верований, где главным мыслится нерушимая взаимосвязь человека и природы. Поиски прадуховности дают возможность поэту вернуться к некой начальной точке, к идеальному прошлому, позволяющему проникнуть в сущность вещей. В тяге к стихийным архаическим формам в художественном мышлении проявилось желание автора постичь тайны мироздания. Авторское мировосприятие формируется на основе развития

мифопоэтических, религиозных воззрений алтайского народа. Национальная ментальность является основой философской картины мира поэта.

В некоторых стихотворениях А. Самунова остро ставятся национальные вопросы, такие как, изучения и сохранения родного языка, история и культура алтайского народа, а также острые и актуальные проблемы современности: «Тилинди, балам, ундыба» («Язык, дитя, не забывай»), «Төрөлин ундыган улуска» («Людам, забывшим Родину»), «Узун түнде кызыл танг атканча» («Длинной ночью до рассвета») и др.

Стихотворение «Тилинди, балам, ундыба» адресовано всему молодому поколению. В каждой строчке призыв, наставление, поучение.

<i>Ас та болзо,</i>	Пусть и немногочисленный
<i>алтай калыгын</i>	алтайский народ,
<i>Ару көксинде кару ла карам.</i>	Дорог и мил чистой душе
<i>Тынынга, канынга шингип</i>	твоей.
<i>калган,</i>	Родной язык, впитавшийся в
<i>Тилинди качан да ундыба,</i>	душу и кровь,
<i>балам!</i>	Никогда не забывай, балам!

[Самунов 2006: 148].

Автор призывает молодежь почитать культурно-историческое наследие предков, соблюдать культ старших. Стихотворение больше напоминает наставление, которое усиливает эмоциональность передачи мыслей автора, ритмическую интонацию, мелодичность речи.

<i>Алтай јеринге, алтай тилинге</i>	Родная земля, родной язык
<i>Алтыннын баазы турбас та,</i>	Ценнее золота, балам.
<i>балам.</i>	Хозяйке Алтая – матери
<i>Алтайдын ээзи – эне келинге</i>	Благословение и поклон неси,
<i>Алкыжын айдып, бажырып</i>	дитя.
<i>јүр, балам.</i>	Сколько бы знаний не было у
<i>Канча ла бийик санаалу</i>	тебя
<i>болзон,</i>	Алтай всегда будешь жалеть.
<i>Алтайын сеге түңей ле</i>	Какие бы великие языки не
<i>карам.</i>	понимал,
<i>Кандый ла улу тилдерди</i>	Алтайский язык не забывай,
<i>ондозон,</i>	балам
<i>Алтай тилинг ундыба, балам.</i>	[Самунов 2006: 148].

Вся поэтика и архитектоника данного произведения направлены на то, чтобы донести до читателя мысль о том, что язык – это одна из основ жизни любого этноса.

В стихотворении «Тилим» («Мой язык») А. Самунов передает особенности родного языка, его сущность и предназначение. По его словам, в языке «песня матери, горловое пение отца. В нем радость и боль, плач новорожденного ребенка, счастье матери»

<i>Тилимде менинг от-јалбыштын</i>	В языке моем от пламени
<i>Тизилип чыккан чокторы,</i>	вереница углей и тепло его.
<i>јылузы.</i>	В глубине неба далекой
<i>Тенгери түбинде орчылан</i>	вселенной
<i>алыстын</i>	Мир удивившая яркая звезда
<i>Телекей кайкаткан јарык</i>	[Самунов 2006: 73].
<i>јылдызы.</i>	

Обращение поэта к народу отличается афористичностью, глубиной философских размышлений, остроумием. Стихотворение «Төрөлин ундыган улуска» («Людам, забывшим Родину») начинается с риторических вопросов.

<i>Төңгөзөк базырган көкси</i>	Кочку придавшая раненная
<i>шыркалу</i>	душа
<i>Төрөлин сеге тапчы болды ба?</i>	Родина тебе тесной стала?
<i>Јүрген бистердин бүгүңи</i>	Наша сегодняшняя
<i>шыркалу</i>	израненная жизнь
<i>Јүрүмис сенинг күйүңин алды ба?</i>	Твои желания отбила?

[Самунов 2006: 167].

Строки выражают тревогу, гнев лирического героя. В нем он выражает свое отношение к тем людям, которые уехали из родного дома в поисках лучшей жизни:

<i>Бистен качып та кажы талага</i>	Зачем мы будем завидовать
<i>Барган бойына күйүңип</i>	От нас сбежавшему в чужие
<i>кайдарыс.</i>	страны.
<i>Бойыс ла бүгүн эп-арга табарга,</i>	Сами, возможности находя,
<i>Бойыстын сөзисти мында</i>	Свое слово здесь скажем
<i>айдарыс.</i>	[Самунов 2006: 167].

Стихотворение пронизано идеей роста национального самосознания народа, воспитания патриотических чувств, надеждой на светлое будущее и гордостью за свой народ.

<i>Жылдар билдирбей жылгыр</i>	Года незаметно быстро
<i>Өңзүре өйлөрис араайын</i>	пробегают,
<i>Жылдыстардый жарып</i>	Тяжелое время помаленьку
<i>Өйлөрдин өңдөри солынып</i>	забудется.
<i>Кубулар.</i>	Как звезды засияв,
<i>Балдарыс өзөр,</i>	дети вырастут,
<i>Кубулар.</i>	Цвет времени сменится
	[Самунов 2006: 167].

Определенное место в поэзии А. Самунова занимают стихотворения с кратким сюжетом, которые Г.В. Кондаков назвал «прозаизацией лирики». Это – «*Жылдыстар кычырат*» («Звезды зовут»), «*Колхозто жуун*» («В колхозе общее собрание»), «*XXI чак*» («XXI век»), «*Энем ле эжем*» («Мама и сестра») и др. Это небольшие по объему стихотворения, но сюжетная линия полностью передает содержание. Ярким примером служит стихотворение «*Энем ле эжем*» («Мама и сестра»):

<i>Одуун ла Күүле деп</i>	Именами птиц Одуун и Күүле
<i>Куштардын адыла</i>	Зачем тогда дед дочерей
<i>Ол тушта тайдам кыстарын</i>	назвал?
<i>Не адаган?</i>	Может быть перед
<i>Айса болзо, ак-жайаан алдында</i>	Всевышним думал
<i>Айаста куштардый учсын</i>	Пусть свободными как птицы
<i>Деп сананган.</i>	вырастут
	[Самунов 2006: 88].

Перед читателем всплывает тяжелый 1930-ый год и судьба двух осиротевших сестер.

<i>Одузынчы жылдарда</i>	В 30-е годы когда
<i>Чындыйды айдаарда,</i>	Чындыйа увели,
<i>Одуун ла Күүле өскүс</i>	Одуун и Күүле остались
<i>арткан.</i>	сиротами.
<i>Кинчектү конвойдон улус</i>	Когда от пыток конвоя спрятал
<i>жажырып аларда,</i>	их народ,
<i>Кичинек кысчактар</i>	Маленькие девочки разбрелись
<i>туш-башка баскан.</i>	в разные стороны.
<i>Канча айылдардын эжигин</i>	Сколько дверей им пришлось
<i>эбирген,</i>	открывать,
<i>Канча жылдарга аштап</i>	Сколько лет им пришлось голодать.
<i>суузаган.</i>	Как «детей контры» кто-то
<i>«Контранын балдары» деп</i>	выгонял,
<i>кемизи де сүрген,</i>	Кто-то пожалев, накормил и
<i>Кем де килеп,</i>	взрастил
<i>азырап чыдаткан.</i>	[Самунов 2006: 88].

Девочки мечтали стать свободными как журавли. Неслучайно поэт вводит в сюжет стихотворения образы журавлей, это птицы, олицетворяющие свободу, красоту. Одуун и Күүле – «птицы от бога», также, как и журавли мечтали стать свободными, чистыми. Они сохранили тепло родного очага.

<i>Одуун ла Күүле – энем ле эжем –</i>	Одуун ла Күүле – моя мама и
<i>Адазы адаган кудайдын</i>	сестра –
<i>куштары.</i>	Названные отцом, птицы бога.
<i>От-очогын өчүрбей күйдүргөн</i>	Огонь очага воспламенили
<i>Арула жараиш Чуйдын балдары.</i>	Чистые и красивые девушки
	Чуи

[Самунов 2006: 88].

В творчестве А.М. Самунова можно встретить стихотворения-воспоминания, в которых узнаваемы автобиографические черты: «*Санаамда*» («В мыслях»), «*Катап ла келгем*» («Снова пришел»), «*Школым*» («Моя школа»), «Ожидание матери», «Благословение Алтаю в новолуние». В них лирический герой вспоминает свое детство, предается теплым, нежным и трепетным чувствам, которые охватывали его когда-то.

<i>Эре-Чуйума једип ле келзем,</i>	Когда приезжаю в мой
<i>Энем санаама ојто ло кирер.</i>	Эре-Чуй,
<i>Эриккен көстөрим јумуп</i>	Мама в памяти встает.
<i>ла ийзем,</i>	Когда глаза закрою,
<i>Эрке чырайы көрүнип келер.</i>	Нежный образ встает передо
<i>Тура-Туу чөлинде кичинек</i>	мною.
<i>турада</i>	В горной степи в маленьком
<i>Аскан казаны собогон</i>	доме
<i>немедий.</i>	Как-будто еда не остыла еще,
<i>Тулунгын өрүп тышкары</i>	Когда косы заплетав на улице
<i>турарда,</i>	стоит,
<i>Јүрегим «энен тирү»</i>	Как-будто сердце «мама
<i>дегендий.</i>	жива» говорит

[Самунов 2006: 96].

В своей лирике поэт обращается к собственным переживаниям:

<i>Тура-Туу чөлинде турналар</i>	В степи Тура-Туу
<i> үндерин</i>	журавлиный клик
<i>Угайын деп бүгүн катап ла</i>	Послушать я снова пришел.
<i> келгем.</i>	Низкие холмы, которые я
<i>Узак көрбөгөн жабыс тӧндөрүм</i>	давно не видел,
<i>Туйкайын мени кычырып</i>	Тайно меня сюда привели.
<i> экелген.</i>	В избушку пришел я,
<i>Калганчы күндеринг өткүргөн</i>	где ты мама
<i> кичинек</i>	Провела свои последние
<i>Тураңа, энем, мен бүгүн киргем.</i>	дни.
<i>Карыкчыл чымылдар</i>	Сквозь окно,
<i> күүлешкен көзнөк</i>	где шумели унылые мухи,
<i>Өткүрө аяктап ыйлайдым,</i>	Взглянув, разрыдался,
<i> энем.</i>	я мама.
<i>Өксөп, өксөп ыйлап алгамда,</i>	Когда я навзрыд
<i>Өнгүрө санаалар билдирбей</i>	проплачусь,
<i> өддөр.</i>	Незаметно плохие мысли
<i>Ээн турада, жайнаган</i>	уйдут.
<i> тымыкта,</i>	В пустой избушке, где
<i>Энемди жоктоп,</i>	стоит тишина
<i> жаш тужым өчөр.</i>	Детство исчезает без тебя,
	мама
	[Самунов 2006: 16].

Отдельный пласт лирики составляют стихи, в которых посредством пейзажных картин тонко высвечиваются интимные чувства поэта. Прочувствованность пейзажем присуща стихам А. Самунова, в которых выразились интимные чувства лирического героя, его трепетное отношение к женщине, любви.

Слышу твой смех я и словно тону
В зелени вешнего леса,
Смех твой заветную тронул струну,
Так затевается песня.
Я позабыл обо всем и лечу,
В небе хочу раствориться...
Был говорлив, а ныне молчу,
Не уставая дивиться
Песне твоей, сопричастность тая
Птицам небесного сада —

Полнится радостью песня моя,
Схлынули злость и досада.
Робок я стал, позабыл хвастовство,
Словно впервые влюбился.
Больше в тебе не искал колдовство —
Соком волшебным напился.
Взгляд твой манящий, дарующий взгляд,
Маковый жар поцелуя! —
Белые-белые птицы парят,
Горечь разлуки не чуя,
Сквозь расстоянья, года и века
Мы пролетим, не растаем...
Будем парить, как парят облака
Над благодатным Алтаем

(пер. С. Михайлова).

Стихотворения «Сен меге келген», («Ты ко мне пришла»), «Чечек» («Цветок»), «Сени сакыгам» («Я ждал тебя»), «Сеге келерим» («Приду к тебе»), «Сен ле мен» («Ты и я»), «Жаражай кыстын кебери» («Образ красавицы») и др. можно назвать жизнью, переданной романтическими образами, прежде всего, образом самого поэта. В данных произведениях преобладает медитативно-лирическое начало.

Автор ассоциирует свою возлюбленную с горным цветком, с можжевельником, с березой и т. д. В стихотворениях отразились глубокие эмоциональные переживания — радость единения с любимой, тоска в разлуке, грусть, отчаяние. Для поэта любовь — это бесконечный источник вдохновения, бесценное богатство.

Увидев в поле цветок, вскричал:
Ты дар земной или вышний свет?
На крыльях ветер ответ домчал, —
В любви моей красоты секрет.
И я потянулся сорвать цветок,
О, как я жаждал любви испить.
Одно касанье, один глоток —
И можно вечность счастливым быть.
Руки моей испугался он,
Головку к самой земле склонил,
Одна слезинка, один поклон....

И я смятенно его спросил:
 Цветок чудесный, ты мне не рад? —
 Обидеть я не хотел, не смел,
 И ветер, вдруг, такой аромат
 Принес, что я тотчас захмелел.

И стал ненужным любой вопрос,
 Я сердцем, сердцем ответ нашел —
 Родился ты на земле и рос
 Влюбленным в солнце и отчий дол.
 Любовь над всеми имеет власть,
 Но строг Творец — справедлив и строг,
 Он нам красоту не позволил красть,
 И я не сорву тебя, мой цветок

(пер. С. Михайлова).

Стихотворение «Эркем» («Милая моя») поэт написал, находясь в Москве и посвятил своей любимой жене.

<i>Поэттер жуулган залда бүгүн</i>	В этом зале,
<i>Сени санап, мен тын эриккем.</i>	где собрались поэты,
<i>Табышту Москва,</i>	Вспоминая тебя,
<i>мында жарык тўн.</i>	я сильно грущу.
<i>Сен эмди ыраак Алтайда,</i>	Москва шумна,
<i>эркем.</i>	ночь здесь светла,
	А ты родная в далеком Алтае.

<i>Тымык энгирде, жылу айлыста,</i>	
<i>Баламды кабайлап отурган</i>	В этот вечер спокойный в
<i>болорын.</i>	теплом доме,
<i>Тыныжым буулат,</i>	В колыбели качаешь ты наше
<i>жўрегим сыста.</i>	дитя.
<i>Бажым салактап,</i>	Я задыхаюсь и сердце болит,
<i>санааркап конорым.</i>	Голову склонив, грущу до утра.

<i>Апагаши чаазында жолдогон</i>	Перо, что писало на листе
<i>пером</i>	бумаги,
<i>Арыган колымда калтырап</i>	Спешило в уставшей руке моей.
<i>мендеди.</i>	И вдруг показалось,
<i>Отурган бойыма бу жарык ором</i>	что светлая улица
<i>Отторын ойнодып,</i>	Играя огнями,
<i>карыкчыл имдеди.</i>	грустно подмигнула.

<i>Жўрегин чечектеер кандый</i>	Какие строчки написать
<i>жолдыктар</i>	любимая,
<i>Бичийин сеге, кару сўўгеним.</i>	Чтобы сердце твое расцвело?
<i>Жўрўмде, эркем,</i>	В жизни родная,
<i>ырысту чечек бар,</i>	есть счастливый цветок,
<i>Бир тушта ўзўп сыйлазам,</i>	Однажды тебе подарю я его.
<i>сўўнерин.</i>	

<i>Сўўген жангызым, кунукпа каран.</i>	Единственная,
<i>Сўўнип эртен мен сеге келерим.</i>	любимая напрасно не грусти,
<i>Бўгўн кайран</i>	Радуясь завтра, я приеду к тебе.
<i>Алтайым жарыткан</i>	Сегодня приснишься как радуга
<i>Солонгым болуп,</i>	мне,
<i>тўжўме кирерин.</i>	Что освещает наш дивный Алтай.

<i>Баламды кучактап меге удур</i>	Наше дитя прижав к груди,
<i>Битутуларда мендеерин</i>	В туманных горах поспешишь
<i>эртен.</i>	ко мне ты.
<i>Бу кату жўрўмде неден де кару</i>	В этой жизни жестокой родная
<i>Брызым менин жангыс ла сен,</i>	моя,
<i>эркем.</i>	Счастье мое – лишь ты одна
	[Самунов 2006: 146].

В лирике А. Самунова любовь ощущается как возвышенное состояние человеческой души, выражаются искренние, душевные переживания. Лирический герой во власти этого чувства, он околдован и зачарован своей возлюбленной.

<i>Кайран кучкашты, сен ыраак,</i>	Как любимая птичка,
<i>ыраак</i>	ты далеко далеко
<i>Чўрчўк жеринен келгендий бўгўн.</i>	Как будто из сказки пришла
<i>Кайран жаражынг та тармы,</i>	сегодня.
<i>та тургак,</i>	Красота твоя то ли
<i>Чўлдў токтодып,</i>	колдовство, то ли пропасть,
<i>буттарым кўлўдин.</i>	Остановив в степи,
	ноги сковала.

<i>Сўўитин кандый тармылу</i>	Какими любовными чарами
<i>эбиле</i>	Изнежив, меня околдовала.
<i>Сўўген бойымды эркелеп</i>	Нежными как огоньки губами
<i>ородын.</i>	Горящие щеки мои
<i>Кўн-каагы чечектий эрке</i>	
<i>эрдинле</i>	поцеловала
<i>Кўйген жаагымнанг араайын</i>	[Самунов 2006:151].
<i>окишодын.</i>	

В творчестве А. Самунова встречается много экзотизмов и этнографизмов, что в свою очередь усиливает национальный колорит его произведений. «Экзотизмы – национальные названия предметов быта, домашней утвари, одежды, обычаев, обрядов того или иного народа, той или иной страны» [Диброва 2004: 311].

Знание обычаев и традиций своего народа, деталей костюма и украшений заметно в стихотворениях «Алтай энеге», («Алтайской матери»), «Торко чачак» («Шелковая кисточка»), «Тана» («Перламутровая пуговица»), «Куйка топчы» («Декоративная пуговица»), «Шикширге» («Накосное украшение»), «Сакусын» («Узорные бляшки»), «Тарак» («Расческа»), «Конго сырга» («Висячая сережка»).

<i>Сакусын – ол энемниг энчиленген эдими.</i>	Узорные бляшки – это от мамы унаследованное изделие.
<i>Сакусын – ол энемниг от-очокту једими.</i>	Узорные бляшки – это мамин успех в очаге.
<i>Салкын сыртын сыймай соккон сакусын.</i>	Ветер погладил узорные бляшки.
<i>Салымы јол јарыткан сакусын.</i>	Судьба дорогу озарила бляшками [Самунов 2006: 27].

Глубокое знание А. Самуновым предметов быта усиливает национальный колорит его произведений. Анализ поэтических произведений А. Самунова помогает расшифровать генетический код, эстетику и авторскую художественную образность.

<i>Јаш кыстардын белинде</i>	На спине молодых девушек
<i>Јалтыркайлу шикширге.</i>	Блестящие накосные украшения.
<i>Јаланда ойноп јүрерде,</i>	Когда на поляне играют,
<i>Јайканышкан шикширге.</i>	Звенят накосные украшения [Самунов 2006: 26].

В некоторых текстах национальные образы приобретает новое звучание, прослеживается тенденция к авторской стилизации. Художественные образы, используемые А. Самуновым, подчинены одной задаче – воскресить в памяти молодого поколения его этническое самосознание.

<i>Тулунгын учына учурлап тискен</i>	Нанизанные на концы косичек Бусы, каури
<i>Јинји, јыламаш – байлу эдим.</i>	– почитаемые вещи.
<i>Јаш бала чыгарда, ак сүдин эмискен</i>	Когда родился ребенок, грудью кормившей
<i>Тулунду энеге – бу јараш кееркедим.</i>	С косами маме – это красивое украшение.

<i>Чачактары элбиреп, чеедектү энелер</i>	Мамы с чеедеками, вьющимся кисточками на шапке,
<i>Чактар түбинен бисти экелген.</i>	Нас из веков на свет принесли.
<i>Сакусын, тана, јыламаш, јинјилер</i>	Мысли озаряя через века, Женские украшения к нам пришли
<i>Санаабысты јарыдып, чактардан келген.</i>	[Самунов 2006: 23].

Использование сугубо национальных предметов (*јыламаш, јинји, чеедек, шикширге, тана, сакусын*) представляет в творчестве поэта особый пласт национальной художественной картины мира.

С течением времени расширяются горизонты лирики А. Самунова, шире становятся его взгляд на мир, проблемно-тематический диапазон стихов, получают усиление гражданственность, социальные мотивы, и в то же время глубже становится восприятие автором явлений окружающей действительности, их причинно-следственных взаимосвязей, растет число стихов - раздумий, активизируются попытки философской трактовки человеческого бытия. Во всем этом сказывается и жизненный опыт, и рост собственно художественного мастерства А. Самунова.

Лапника подушку нарублю,
Лягу возле павшего ствола,
Горький стыд на родине терплю
От неименованного зла.
Эти побуревшие стволы
Зеленью не выстрелят в зенит.
Как на бойне свежие мослы,
Мой кедрач поваленный лежит.
Краше гренадёрского полка
На параде вечном он стоял,
И зверьё, и нас у костерка
От дождя и стужи укрывал.
Скольким дал охотникам ночлег,
Сколько чая выпито под ним,
Сколько жизней здесь за долгий век
Обратилось в пепел или дым.
Не вструбит охотничий рожок,

И марал в ответ не заревёт –
 Хлам древесный, ветки, старый мох,
 След железа — мир наоборот.
 В камне еле теплятся ручьи,
 Буйно прёт бурьян, губя подрост,
 Эти горы словно бы ничьи,
 Я ничей –

упавший в полный рост,
 Кедр под корень срубленный – лежу
 В странной дрёме, вижу или нет:
 Из земли, как струйка по ножу,
 Тихо истекает жизни свет... (пер. Вл. Берязева).

Лирический герой испытывает горький стыд, от того, что «кедрач поваленный лежит». Здесь и прошлое, и настоящее кедр. Кедр живой исполин, скольким он дал ночлег, укрывал он многих от стуж и дождя, путники сидели под ним, сколько жизней он видел на своем веку. А сейчас... «Я ничей — упавший в полный рост, кедр под корень срубленный — лежу / Из земли, как струйка по ножу, тихо истекает жизни свет...». А. Самунов поднимает глобальную проблему: уничтожение живой природы, вырубка леса. Кедр – это символ мирового дерева, символ жизни, продолжения рода. Автор заставляет задуматься читателя.

Предметом его стихов-раздумий становятся современная действительность, человек и его предназначение в этом мире, жизнь и смерть, время. В стихотворении «Арака и водка» лирический герой негодует и восклицает:

Четырёхмастный по долинам скот
 Века пасли мы в мире и любви.
 Был жив народ. И землю чтит народ,
 Под небом, что синее синевы.
 А нынче — жёлтый спирт течёт рекой!
 Неужто от проклятья не уйти?
 Бесовским ядом, а не аракой
 Мы кропляем древние пути (пер. Вл. Берязева).

Поэт в своих размышлениях «о времени и о себе» приходит к обобщениям и выводам, заключающим в себе глубокое художественно-эстетическое, нравственное содержание, что позволяет говорить о росте философичности его лирики.

Стихотворение «Учур» по структуре – стихотворение-размышление о значении и ценности жизни.

<i>Учуры жок неме жер үстинде</i>	Что-то появилось на свет
<i>бүткен бе?</i>	без причины?
<i>Тирү жүрүмде кажы ла неме</i>	В жизни все имеет значение,
<i>учурлу.</i>	Дошел ли кто-то до конца
<i>Учы көрүнбес жүрүмниг учына</i>	невидимой жизни?
<i>жеткен бе?</i>	Небом опоясанная земля
<i>Тенгери орогон жерис те болзо</i>	наша опора.
<i>курчуулу.</i>	Человек умрет, но жизнь
<i>Кижиси өлөр, жүрүм улалар</i>	будет продолжаться.
<i>чактарга.</i>	Судьба у каждого своя.
<i>Кажы ла кижининг курчу-</i>	Кто-то долгую жизнь
<i>куйагы ангылу.</i>	проживет,
<i>Кем де узак жажын жажап</i>	Кто-то молодым уйдет
<i>барарга,</i>	на покой
<i>Кемис те жашта жада калар</i>	[Самунов 1984: 28].
<i>аргалу.</i>	

Далее лирический герой утверждает, что нет ничего важнее и ценнее, чем жизнь человека. Только человек может это понять.

Автор приходит к выводу о том, что в жизни все имеет значение. Жизнь не проходит бессмысленно, ценя и почитая то, что имеем, сами обретаем значимость.

*Ак-жарыкта ончо неме учурлу,
 Жүрүм учуры жок, калас өтпөйтөн.
 Алканыт, бажырын жүрген бойыс курчуулу,
 Учурлап жүргенниг малы, жоны көптөйтөн.*

Поэзия А. Самунова отличается многообразием художественных форм – песня, посвящение, благопожелание, поучение, наставление др. В творчестве поэта обнаруживаются стихи, по своей композиции и жанрово-стилевым особенностям относящиеся к жанру думы и лирического послания. Новаторская жанрово-стилевая палитра его поэзии обусловлена национальными художественными традициями, мифологизмом, биографическими факторами. Надо отметить, что в творчестве А. Самунова фольклорные традиции играют существенную роль. Но «генетическая преемственность литературой фольклорных традиций заменяется творческим заимствованием и трансформацией..., имеют место индивидуально-творческие обработки, переработки, переложения

фольклорных образов, стилизация под народно-этические формы, когда писатель или поэт решает заговорить на языке фольклора, создавая свои произведения в духе фольклорной поэтической традиции» [Далгат 1981: 15].

Одним из самых распространенных жанров в поэзии А. Самунова являются песни. Например, стихотворение «*Баштапкы кар*» («Первый снег»):

<i>Кышкы тымык энгирде</i>	В зимней вечерней тишине
<i>Кырлан јерде турадым,</i>	Стою на холму,
<i>Шык ла эткен талада</i>	В затихшей стороне
<i>Јааган карды көрдөдим.</i>	Смотрю на падающий снег.
<i>Кар араайын тымырап,</i>	Снег, тихо накрапывая,
<i>Јүзүме тийип кайылат.</i>	Лица касаясь, тает.
<i>Таи бажында карчага</i>	Сокол на вершине камня
<i>Кыймык та јок отурат.</i>	Сидит без движения

[Самунов 1984: 28].

Некоторые стихотворения поэта переложены на музыку и стали известными песнями: «*Качан да, качан да карыкпагар, эне*» («Никогда, никогда не печальтесь, мама»), «*Баштапкы кар*» («Первый снег») и др.

Своеобразную жанровую грань поэзии А. Самунова составляют стихи-посвящения, послания. Особенно четко это проявляется в тематической группе стихотворений, посвященных дорогим и близким автору людям: «*Элиме*» («Моему народу»), «*Нөкөриме*» («Другу»), «*Уулчагыма*» («Сыну»), «*Кызычагыма*» («Дочери»), «*Јестем*» («Мой дядя»), «*Качымнын сөстөри*» («Слова учителя»), «*Эјеме*» («Сестре») и др.

Так как форма стихов рифмованная, они легко читаются

<i>Ас та болзо, алтай калыгын</i>	Хоть и мал твой народ,
<i>Ару көксинге кару ла карам.</i>	Но он тебе дорог и мил, дитя мое.
<i>Тынынга, канынга шинип</i>	Родной язык в твоей душе, в
<i>калган,</i>	твоей крови,
<i>Тилинди качанда ундыба,</i>	Не забывай его, дитя мое.
<i>балам.</i>	

Композиционная структура стихотворений формирует тип лирического субъекта, соответствующий жанру послания, в основе которого лежит обращение к определенному адресату. Например, строки из стихотворения «*Кызычагыма*» («Дочери»):

<i>Ай-кабайды араайын јайказам,</i>	Когда качаю лунную колыбель,
<i>Теректер шымырты эркелеер</i>	Шепот тополей ласкает тебя.
	<i>сени.</i>
<i>Айкинэм, Айкинэм, амыр</i>	Спи спокойно, Айкинэ,
	моя Айкинэ,
	<i>уйуктазан,</i>
<i>Тегерик чырайлу эрјинем менин.</i>	Круглолицая жемчужина моя.
<i>Јаман јолдордо тайкылып</i>	Если на плохих дорогах
	устан, подскользнусь,
	<i>кунуксам,</i>
<i>Јарыткыш болуп,</i>	Факелом станешь мой путь
	освещать.
	<i>алдыма күйерин.</i>
<i>Кайалар јүзүнен тебинип</i>	Если оттолкнувшись от скал,
	взлечу,
	<i>учсам,</i>
<i>Канадым болуп,</i>	Крыльями став, силу придашь
	[Самунов 2006: 146].
	<i>арга-күч берерин.</i>

Введение имен собственных реальных людей активизирует в стихотворениях биографический подтекст. В данном случае лирический герой обращается к своей дочери, надеясь и веря в то, что она будет его опорой.

Своеобразие авторского «я» во многих стихотворениях А. Самунова сосредотачивается на раскрытии идеи времени, его циклической необратимости и принципиальной значимости. Переживания лирического героя связываются с диалектикой жизни и смерти, быстрым течением времени, что обуславливает мотивацию элегического тона. Циклическое движение времени вызывает у лирического героя чувство глубокой тоски. Например:

Увидев в поле цветок, вскричал:
 Ты дар земной или вышний свет?
 На крыльях ветер ответ домчал, —
 В любви моей красоты секрет.
 И я потянулся сорвать цветок,
 О, как я жаждал любви испить.
 Одно касанье, один глоток —
 И можно вечность счастливым быть.
 Руки моей испугался он,
 Головку к самой земле склонил,
 Одна слезинка, один поклон...
 И я смятенно его спросил:
 Цветок чудесный, ты мне не рад? —

Обидеть я не хотел, не смел,
И ветер, вдруг, такой аромат
Принес, что я тотчас захмелел.
И стал ненужным любой вопрос,
Я сердцем, сердцем ответ нашел —
Родился ты на земле и рос
Влюбленным в солнце и отчий дол.
Любовь над всеми имеет власть,
Но строг Творец — справедлив и строг,
Он нам красоту не позволил красть,
И я не сорву тебя, мой цветок (пер. Ст. Михайлова).

7.2. Художественное своеобразие лирики Анчы Самунова в контексте истории алтайской литературы

Лирический герой А. Самунова – носитель национальных черт и характера алтайского народа. В стихотворении «Теленгит» в каждой строчке проглядывается суть лирического героя: бесстрашного, прошедшего все невзгоды, победившего и выжившего.

Теленгит я –
коренной алтаец!
В давние седые времена,
как ключи, сквозь скалы
пробиваясь,
выжили здесь наши племена!
Ни страшась ни холода, ни ветра,
ни коварной недруга стрелы
мы росли в горах,
как шишки кедра
в ароматах хвои и смолы.
По степям бураны и метели
над простором выжженной земли
с диким завыванием летели,
но наш след они
не замели!
Пригибаясь
к шее аргамака,
словно сокол,
я летал в горах,

светоносным взглядом
среди мрака
побеждал я горечь,
боль и страх!

[Когда цветет маральник 1985: 86–87; пер. Р. Бухараева].

Это стихотворение перекликается со стихотворением Б. Укачина «Я — горного кедра колючая ветка!». Лирический герой Б. Укачина – «алтаец, человек древний», чувствующий в своем сердце «веков гулы», и в то же время это наш современник, ощущающий связь людей всей страны, живущий общими заботами и радостями.

Я — горного кедра колючая ветка!
Расту. Зеленею. И с первого дня
Гроза надо мной пролетела нередко,
И молнии косо метала в меня.
Я знаю: цветут по долинам берёзы:
Я знаю: шумят в городах тополя.
Там ветры потише, помягче морозы.
Там корни щедрее питает земля.
Но я вот привычней к суровой природе,
К неласковой почве, к высокой свободе,
Где рядом орлы и орлицы парят.
Не мне, извините, расти в огороде,
Не мне, уступая погоде и моде,
Менять по сезону свой цвет и наряд!
Люблю на осеннем рассвете проснуться,
Услышав раскатистый выстрел ружья.
Люблю— пусть единожды в год! —
прикоснуться
К руке зверолова, шершавой, как я.
Когда же в долины устало и хмуро
Спускается сумрак — люблю до утра
Предания слушать под звуки топшура,
Дыша горьковатым дымком от костра...
Секло меня, било дождями и снегом,
Но я продолжаю — назло! — зеленеть.
Я — горного кедра, одетого небом,
Колючая, гордая, крепкая ветвь!
В расщелины камня вцепившись корнями,

Упрямые соки по жилам гоня,
Зажег он меня, как зеленое пламя...
Из сердца однажды он создал меня!
Как ветер ни свищет, как вьюга ни злится —
Мне стойкости хватит на битву с судьбой

[Горы и звезды 1982: 294; пер. И.Фонякова].

Лирический герой А. Самунова «рос в горах, как шишки кедра в ароматах хвои и смолы», лирический герой Б. Укачина «горного кедра, одетого небом, колючая, гордая, крепкая ветвь». Их объединяет образ кедра - символ вечности, долголетия и стойкости.

Стихотворение А. Самунова «*Алтай уулдарга*» переключается со строчками стихотворения Л. Кокышева. Например, у А. Самунова

<i>Алтай кыстардын алдына</i>	Подойдя к алтайским
<i>келеле,</i>	девушкам,
<i>Аргагар чыгып качагар,</i>	От бессилья не убегайте,
<i>уулдар.</i>	парни.
<i>Кыстарга сыйлап чечектер</i>	Если девушкам цветы
<i>береле,</i>	подарили,
<i>Кару сөстөрди айдарын</i>	То и слова дорогие сказать не
<i>ундыбагар</i>	забудьте

[Самунов 2006: 152].

А теперь для сравнения у Л.Кокышева:

<i>Өрө өзүп, сагышка жеделе,</i>	Повзрослев и умными став,
<i>Өчөжип качан да жүрбегер,</i>	Назло никогда не делайте,
<i>балдар!</i>	дети!
<i>Өскө алтайга жажына</i>	Покидая навеки свой край
<i>барадып,</i>	Не забывайте место,
<i>Өскөн жеригерди ундыбагар,</i>	где вы росли, дети!
<i>балдар.</i>	[Алтай үлгерлик 2006: 310].

Анчы Самунов будучи человеком, рожденным в деревне, с большой нежностью и трепетом относится к родной природе. В его стихотворениях она является фоном для основного действия.

В логу бормочет молодой ручей,
и бляньем ягнят полна кошара...
Сверкает степь от утренних лучей.
По травке разбредается отара.
В рубашках нараспашку
ребятня
запруду строит

шумной пестрой группкой,
а бабушка под солнцем у плетня
смеется и попыхивает трубкой...

[Когда цветет маральник 1985: 78; пер. Р. Бухараева].

В некоторых стихотворениях природа выступает как самостоятельный субъект, готовый для творения, для созидания.

Как выцвел
звездный вышитый ковер!
Безоблачное небо, словно море
на ранней зорьке.
В дымчатом просторе
блистают золотые брови гор.
На перевале –
бледный лунный лик.
Обострены до боли
слух и зренье...
О, если б точно
выразил язык
рожденное в груди
стихотворенье!

[Когда цветет маральник 1985: 80–81; пер. Р. Бухараева].

Природа у А. Самунова может отражать внутреннее состояние самого поэта. В стихотворении «*Жайгыда*» («Летом») поэт напрямую связывает себя с окружающим миром. Он сравнивает себя с кузнечиком, рассказывает о красоте природы, делится впечатлениями, эмоциями. А. Самунов через это стихотворение показывает краски одного из летних дней.

На горной поляне лежу,
загораю,
горбатые горы
на солнце горят...
Не я ли кузнечик,
на скрипке играю,
надев горделиво
зеленый наряд?
Как девушки в платьях серебряных,
плавно
свой танец вершат в небесах журавли,
а жаворонок

так бесплотно и славно
поет о раздолье
небес и земли...

[Когда цветет маральник 1985: 85; пер. Р. Бухараева].

В стихотворении «Чечек» («Цветок») цветок предстает в образе молодой девушки, в которую влюблены. Здесь снова нет явного лирического героя. Читателю предлагается вместе с поэтом наблюдать за тем, как мир природы живет своей жизнью, которая так похожа на нашу. Вот стоит молодая девушка, ее волосы блестят и переливаются на солнце, а вокруг тишина, которая словно юноша признается в любви, забыв о гордости и упрямстве, дает волю чувствам.

Очень часто у А. Самунова можно проследить связь времен года с этапами человеческой жизни. Молодость для него — это лето, зеленая, яркая, свежая, непоседливая, а осень поэт сравнивает со старостью. Ему кажется, что природа, как и он, ищущий покоя, хочет поскорее отдохнуть под снежным одеялом. Зима же для поэта — это время прорыва эмоций, когда приходит к нему муза, и в этом ледяном покое холодной безжизненной равнины поэту хочется писать стихи, пусть даже на холодном камне, согревая руки теплым дыханием. Зима наступает неумолимо, но в то же время ее все ждут, потому что это время сказок и чудес, рождения нового произведения.

Когда с пером склоняюсь над бумагой,
я чувствую, что каждый стих готов
целебною живой, прозрачной влагой
подняться вверх по стебелькам цветов,
чтоб пережили это лихолетье,
легчайшие, как крылья мотыльков...
Чтоб в небеса глядели важным взором,
качались по ночам на ветерке,
тогда, бескрайним окружен простором,
вновь оживу я в трепетном цветке,
увидю красоту земли родимой,
и в чистые рассветные часы
смогу глядеть в глаза моей любимой,
сверкающие каплею росы...

[Когда цветет маральник 1985: 87; пер. Р. Бухараева].

Стихотворения А. Самунова отличаются национальной интерпретацией темы, самобытной образностью, идущей от

фольклорных и мифологических начал. Опосредованность мыслей и переживаний в таких произведениях подчеркивается раскрытием категории «национального». Таким образом, своеобразие лирики А. Самунова проявляется в стремлении выразить национальное мировидение, мироощущение, что подтверждается на уровне идейных, образных, тематических особенностей.



8. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ БОРИСА САМЫКОВА

8.1. Жанровое своеобразие лирики Бориса Самыкова 1960–1980 гг.

Самыков Борис Тордоевич – поэт, Член Союза писателей СССР (1984). Родился 20 июня 1947 г. в с. Каспа Шебалинского района Горно-Алтайской автономной области (ныне Республика Алтай). По окончании Горно-Алтайской национальной средней школы в 1966 г. работал в родном селе чабаном. Был в числе организаторов Каспинского самодеятельного театрального коллектива, который в 1970-х гг. получил статус народного театра. Созданный в 1967 г. театр функционировал до 1990 г., имел широкую известность и оставил значительный след в культуре региона. В 1979–1982 гг. Б. Самыков работал в редакции Кош-Агачской районной газеты

«Сельская новь» в с. Кош-Агач, некоторое время был собственным корреспондентом «*Алтайдын Чолмоны*». В 1982 г. вернулся в Каспу, стал художником-постановщиком Каспинского театрального коллектива. Б. Самыков вспоминает, что в арсенале творческой группы была кинокамера, они снимали документальные фильмы, которые с интересом просматривали односельчане в сельском клубе. В годы перестройки, после развала совхоза, в Каспе был создан колхоз, председателем которого около года был Б. Самыков.

Начало творчества поэта приходится на 1960-е гг. Его первые стихотворения увидели свет на страницах литературно-художественного альманаха «*Жылдыс*» («Звезда») в 1967 г. В последующие годы они печатались в таких его выпусках, как «*Туулардын жылдызы*» («Звезда гор», 1969), «*Јажыл мөйтөр*» («Зеленые кедр», 1972), «*Кадын*» («Катунь», 1973), «*Алтын-Көл*» («Золотое-Озеро», 1974) и др. В 1970 г. Б. Самыков поступил в Литературный институт им. М. Горького. Будучи студентом, он опубликовал свой первый сборник стихотворений «*Баштапкы кожоным*» («Моя первая песня», 1971), в год окончания института выходит из печати второй сборник стихотворений поэта – «*Марал чечектеер тужында*» («Когда цветет маральник», 1975), а в 1978 г. издается – «*Јайым јердин чечектери*» («Цветы свободной земли», 1978).

Новым этапом в творчестве поэта стало участие на региональном совещании молодых писателей Тувы, Горного Алтая и Хакасии (1983 г.). Анализ его стихов, сделанный В. Чалмаевым, В. Чукреевым, Ю. Кузнецовым, В. Дементьевым, позволил подчеркнуть своеобразие и достоинства лирики Б. Самыкова, и, в то же время, отметить и недочеты. В 1984 г. выходит в свет его сборник «*Танмалу таштар*» («Знаки на камнях»). Русскоязычный читатель познакомился с его лирикой в сборнике стихов молодых поэтов «Когда цветет маральник» (1985) в переводе Р. Бухараева.

В настоящее время поэт продолжает свою творческую деятельность и уже в XXI в. были изданы такие его сборники, как «*Каспанын күүлери*»¹ («Мелодии Каспы», 2012), «*Ойимнин јуруктары*» («Картины моего времени», 2017), «*Тонмок суучактар*» («Родники», 2021), «Аламалар» («Яблоки», 2022).

¹ Сборник ранней лирики Б. Самыкова, объединивший стихотворения, изданные в сборниках «Баштапкы кожоным» (1971), «Марал чечектеер тужында» (1975), «Јайым јердин чечектери» (1978), «Танмалу таштар» (1984).

Лирика Б. Самыкова не стала предметом специального изучения в алтайском литературоведении, но его стихотворения, своеобразные и самобытные, попали в призму внимания литературной критики. Так, после выхода в свет сборника Б. Самыкова «*Баштапкы кожонгым*», Б. Бедюров в газете «*Алтайдыг Чолмоны*» опубликовал рецензию, отметив, что «*Самыковтын бичип турган эп-аргазы – жайым үлгер. Ол су алтай кебер алынган, үни сырангай тан алдынан, кемнен де камааны жок, акту бойынан алынган үлгер*» («творческая манера Самыкова – свободный стих. Это стих, который отличается глубоко национальной формой, независимым ни от кого индивидуальным началом») [Бедюров 1971: 4]. Б. Бедюров пишет, что стихотворения, вошедшие в данный сборник, свидетельствуют о творческом росте писателя, являются наглядным свидетельством эволюции его мировоззрения, связанным, по его мнению, с обучением в Литературном институте им. М. Горького. Анализируя сборник, рецензент приходит к выводу, что три раздела дебютного сборника писателя свидетельствуют об этапах становления личности поэта. В первом разделе, пишет он, стихотворения отражают еще юношеский, чистый и непосредственный взгляд на мир. Здесь присутствуют размышления на тему труда, жизни и весны. Для примера он приводит строки одного из его стихотворений.

<i>Жыл быжыл жакшы</i>	Год нынче хороший
<i>Мал да жакшы.</i>	И скот хорош.
<i>Жаандардын сөзи</i>	Слово старших
<i>мактулу,</i>	с похвалой,
<i>көстөри кокурлу.</i>	глаза с юмором.
<i>Кожонбыла,</i>	С песней,
<i>каткыбыла</i>	со смехом,
<i>ижибиске</i>	в свою работу
<i>алдындагызынан артык</i>	больше чем раньше
<i>иженедис...</i>	верим

[Самыков 1971].

Б. Бедюров подчеркивает лаконичность строк, емкость и содержательность стихов поэта: «*Мында артык кожор неме жок. Бу ла. Самыковтын сөзи кыска. Ол чокум, ол онын үлгерлери ич-көрүми жанынан чокумын керелеп жат. Мынызы анчада ла сүүнчилү. Жайым үлгерде артык темдек жок то болотон учурду. Борис Самыков бого жакшы темигип калган. Онын үредүчизи улус – өскө неде эмес. Онын сагыш күүни бистинг ончобыстын, же анайда ок ол жангыс онын,*

поэттинг ангылу күүн сагыжы. Самыковтын поэзиязынын геройы – эмдиги бистинг нөкөрис, төрөл жеринин колтугында журт төзөн, бойынын керегин бүдүрүп журген алтай уул» («Здесь добавить больше нечего. Только это. Слово Самыкова кратко. Его стихотворения лаконичны и свидетельствуют о внутренней организованности. Это особенно радует. В вольном стихотворении не должно быть лишних знаков. Борис Самыков это хорошо понимает. Его учителя – это люди, больше никто. Его мысли и желания совпадают с нашими, но в то же время, отражают субъективность его мышления. Герой поэзии Самыкова – это наш друг-современник, основавшийся на родной земле и выполняющий свой долг парень-алтаец» [Бедюров 1971: 4]. Стихотворения, опубликованные во втором и третьем разделах сборника, по мнению рецензента, свидетельствуют о расширении мировоззрения, о совершенствовании творческого арсенала поэта. «*Же автор литературный институтка келгенинен бери ол темазынан ырап жатканы, өскө тынышка алдыра сокконы көрүнөт*» («Но после возвращения автора из Литературного института он отходит от характерной для его поэзии тематики, чувствуется, что он обретает другое дыхание») [Бедюров 1971: 4].

«*Үчинчи үүр үлгерлер автор литературный институтка келеле, онок алынган салтарларын көргүзөт. Поэт өткөн ло эмдиги өйлөрдү жаба колбоп, ол жангыс жолду өзүм деп билип, бистинг албатынын өткөн мундар жылдык жолун теренжиде көрүп, сананып жат*» (Третья группа стихотворений свидетельствует о тех изменениях, которые он обрел в литературном институте. Поэт связывает прошедшее и настоящее, понимая, что это единый вектор движения, глубже задумывается о многовековом историческом пути нашего народа») [Там же].

Редактор первого сборника стихотворений Н. Кучияк в послесловии к изданию об особенностях творческой манеры поэта написал: «*Чүмделген кебери, учуры жанынан оморды танктар деген кыска японский үлгерлерге жуук деп айткады. Андый үлгерлер көп сабазында ак стихле, жартап айтса, рифма жогынан бичилип жат*» («По форме, по содержанию можно сказать, что они (стихи – М.Д.) близки к таким коротким стихотворениям как японские танки. Такие стихи в большинстве своем пишутся белым стихом, если точнее, без рифмы») [Кучияк 1971: 59].

Об особенностях лирики молодых поэтов Горного Алтая, в том числе и Б. Самыкова, писали С.С. Каташ и В.И. Чичинов [Каташ 1977].

В предисловии к переводному сборнику алтайских поэтов «Когда цветет маральник» (1985) поэт В. Дементьев о лирике Б. Самыкова писал: «В них как бы проецируется на экране, дает отсвет характер поэта. Его строки столь же неспешны, раздумчиво созерцательны. Он любит миниатюры, наплыв лирического чувства, эскизность. Сам до недавнего времени чабан, он знаком до тонкостей с этой профессией, умеет подмечать полные бытовой поэзии детали («Бестолково блеющие овцы морды прячут в собственной тени»))» [Дементьев: 1985: 9].

Лирика поэта всегда отличалась степенным и размеренным тоном, особым субъективным взглядом на окружающий мир. Его стихотворения – это сама жизнь с самыми разными ее проявлениями, преломленными через субъективное восприятие. Предметом его размышлений становятся самые обыденные вещи, а его взгляд, часто ироничный, фиксируется и на эпизодах из чабанской жизни, так ему знакомой, и на шуме дождя, и на картине падающего снега и т. д. У Б. Самыкова нет пышной и красочной пейзажной лирики, но его стихотворения отличает глубина философского созерцания. Особенность лирики поэта в способности несколькими штрихами выразить в малом масштабность и онтологическую сущность бытия: «Сенокосилка конная в низине / трещит однако./ Песенка косца/ разносится по голубой долине, / по миру без начала и конца» (пер. Р. Бухараева).

Уже в первом сборнике стихотворений молодого поэта чувствуется собственный стиль и твердая строфа, а также намечаются основные тематические доминанты, которые будут основой его лирического творчества. В центре художественного мира Б. Самыкова – родная земля, Каспа (не случайно, в сборник, изданный в 2012 г., и представляющий собой сборник ранее изданных стихов поэта, назван «Каспанын күүлери» («Мелодии Каспы»)). Это село в духовной сфере Республики Алтай представляет собой особое культурно-историческое пространство, «культурное гнездо», откуда родом немало известных личностей Горного Алтая: это такие известные писатели как К. Телесов, П. Самык (родной брат поэта), А. Чынат, актеры К. и А. Маймановы, А. Морлужоков, кинорежиссер М. Кулунаков и др.

В стихотворении «Кайран Каспам» («Милая моя Каспа») поэт создает поэтический образ родного села.

*Кара жолдордын
Каранты көстөри –
Менин оруум,
Кайран Каспам.*

Черных дорог
Проталинные очи –
Моя боль,
Милая моя Каспа.

*Туманга оронгон
Туйуксу туулары –
Менин онтуум,
Кайран Каспам.*

Закутавшись в туман,
Непроходимые горы –
Мой стон,
Милая моя Каспа

[Самыков 1971: 3].

Здесь присутствуют повторы и образный параллелизм, восходящие к традициям алтайской песенной лирики, однако, новизну стихотворению придают неожиданные сравнения и емкие поэтические метафоры: «Кара жолдордын каранты көстөри» («Проталинные очи черных дорог»), «Туманга ороонгон туйуксу туулары» («Обернувшиеся в туман непроходимые горы») и т. д.

В ценностной системе координат для поэта на первом месте стоят такие понятия как родина и время. Если в значении родины у него всегда будет определяющим топоним Каспы, то восприятие категории времени у поэта меняется, трансформируется с изменением его мировоззрения.

В первом сборнике стихотворения разделены на три группы, одна из которых очень символично названа «*Јастан јаска јетире*» («От весны до весны»), что подчеркивает цикличное восприятие времени. Это обусловлено, во-первых, самим укладом жизни скотоводческого народа, а сам автор – чабан. Зима для лирического героя всегда наступает неожиданно, в то время как приход весны ознаменован окончанием суровых испытаний для скота и для пастухов. К примеру, в стихотворении «*Катап ла Каспа ичинде кыш*» («Вновь в Каспе зима») читаем:

*Качан ла ок
Каспа јолында
Кар кажайган,
Кыш агарган.*

Когда же вдруг
На каспийской дороге
Снег поседел,
Зима забелела

[Самыков 1971: 16].

Часто в названии стихотворений используется наречие *катап* ла (вновь) «*Катап ла јас*» («И снова весна»):

*Кыжсына тузуркап,
Кујурзыган күн
Күнетте карды
Лалап салды*
[Самыков 1971: 20].

Первые весенние лучи,
Словно стадо, жаждущее соли,
Овцами, чьи губы горячи,
Снег лизали, позабыв о боли.
[Когда цветет маральник 1985: 99;
пер. Р. Бухараев].

*Кырды чарыган
Кара-кара јинјилер –
Ол эчкилер:
Эмдеиштег ле
Көкти сезип,
Өзөктөр јаар
Блаажып јат*
[Самыков 1971: 21].

В начале
животворных горных гроз,
как горстка черных бусин,
среди стука,
по склонам известковым
под откос,
где пенится катунская излука,
без удержу
несется стадо коз,
почуяв запах
черемши и лука...
[Когда цветет маральник 1985: 98–99;
пер. Р. Бухараев].

В этом циклическом круговороте началом жизни становится весна, время пробуждения, сокодвижения, конец губительной зимы. Весна у поэта ассоциируется с возрождением и победой над суровыми буднями зимы. Ранняя весна с ее неожиданной сменой погоды, со снегопадами, заморозками, является еще промежуточной порой, тогда как поздняя – это самое долгожданное время для животновода, когда он понимает, что скот пережил зиму, опасность падежа позади и теперь, с появлением первой зелени, станет набираться сил. В стихотворении «*Сакыган май*» («Желанный май») отражено эмоционально-чувственное состояние лирического героя, чабана, который, как и его козы, пьянеет от тепла, света и радости.

*Майга јеттибис.
Мангырдын јыдына
Эчкилер эзирет.
Өзөктөр дөбн,
Өзөктөр дөбн
Мангла,
Мангла
Јарыжып браадат.*

Дожили до мая.
От запаха слизи
Пьянеют козы.
В доли-ины
В доли-ины
Бегом,
Бегом
Наперегонки летят.

*Санаам јарыйт.
Јаскы күн
Јаагым јалайт,
Көрүнген көккө
Көзимнен
Јаш агат,
Јаш агат.*

Мысли прояснились.
Весеннее солнце
Лижет мою щеку,
От показавшейся зелени
Из глаз моих
Текут слезы,
Текут слезы.

*Көксимнен
Јүк түжет,
Јүк түжет...*

С души
Падает груз,
Падает груз...

[Самыков 1971: 22].

Сравнение зимы и весны присутствует в стихотворении «*Өткөн кышты ла јайды сананзам...*» («Когда вспоминаю прошедшую зиму и лето...»):

*Катудан кату
Кыш та болгон,
Мал да кырылган.
Јүректер тонгондый,
Каткылар ундылган.
Јүрүмис онгондый,
Кожондор астаган.
Је эрте јас
Эргизип ийди,
Сеспей де калдыс
Онгондый јүрүмди,
Тонгондый јүректи.*

Тяжелее тяжелой
И зима была,
Скот погибал.
Сердца, словно замерзшие,
Позабылся смех.
Жизнь наша, словно выцвела,
Песен стало меньше.
Но ранняя весна
Растопила,
Не почувствовали
Словно отцветшую жизнь,
Словно замерзшее сердце

[Самыков 1971: 27].

Понимание цикличности времени и размышления о судьбе, истории из жизни легли в основу поэмы Б. Самыкова «*Тан малу таиштар*» («Таврированные камни», 1978). Жанр данного произведения можно определить как лирико-философскую поэму, сам же автор ее обозначил как рассказ в стихах. В центре повествования три фигуры: Бороуул, автор-повествователь и Карагөс.

Главный герой рассказа в стихах – личность сложная. С одной стороны, он балагур и шутник, а с другой, «странный» человек, высказывающий мысли, которые, как подчеркивает повествователь, наталкивают на размышления.

Куучыннын геройы Бороуул бойы
Кокыры балыр куучынга кирише,
Эки-жангыс кайкамжык сөзиле
Санандырып туратан алдыкыйнисти:
«Билишкенинде эмес сүүштин учуры,
Ырызнда эмес баазы – дейтен,
Сокорып калбаза, түбегинен ол –
Там ла курчыыр жангысканча – дейтен.
Тенекти де ондоор, тегинди де тоор,
Теренжиир – дейтен – жүреги кижининг».
Калганчы сөстөри бодолгодый болгон,
Канча ла катап оны сананып,
Кажы ла катап учуры башка
Шүүлтелер таап, алан кайкайтат.

Сам Бороуул, герой рассказа,
 В разговоре, пересыпанном
 шутками,
 Несколькими странными
 словами
 Нас озадачивал:
 «Не в знании друг друга смысл
 любви,
 Не в счастье даже ее ценность
 – говорил,
 Если не ослепнешь, в том твое
 несчастье –
 Все глубже будет одиночество
 – говорил.
 И глупого поймет, и простоту
 оценит,
 Мудрее станет, – говорил, –
 сердце человека».
 Последние слова были как
 загадка,
 Сколько раз, думая о них,
 Каждый раз с разным смыслом
 Находя идеи, удивлялся
 [Самыков 1984: 54; пер наш].

Автор с самого начала выбирает нарочито непринужденный и небрежный стиль повествования. Этим он подчеркивает, что герой-рассказчик – участник описываемых событий, делится лишь своими субъективными впечатлениями, размышлениями и умозаключениями.

Кереечи болуп жанында
Акту көзимле көрүп те жүрзем,
Je оок-тенек салдым куштый,
Көксиме неме сезилбейтен
тужжым.

Будучи свидетелем
 происходящего,
 Самолично видя все,
 Но, не мог я понять до конца,
 Поскольку юн был еще душой
 [Самыков 1984: 54].

Автор разными средствами и способами пытается раскрыть характер своего героя, Бороуула, доказывая, что своеобразный взгляд на мир становится главной причиной его глубокой трагедии. Бороуул безраздельно влюблен в Карагөс. Глубина любовного

переживания становится доминантой всего повествования поэмы, составлял идейное ядро произведения. Основная мысль – важность уважительного и гуманного отношения к большим и настоящим чувствам.

Лылдыстарла кожо
Лылдыс чылап
Көстөринде суркураган
Көксинде күүнин
Кемибис сезер –
Сокор жүрек пе, соок санаа ба?

Вместе со звездами
 Словно звезда
 В глазах сияющее
 Желание в груди
 Кто из нас почувствует –
 Незрячее сердце, или
 холодный разум?

[Самыков 1978: 82].

Таким образом, ранняя лирика Б. Самыкова занимает особое место в алтайской поэзии. Он не старается быть похожим на кого-то, не соблюдает стихотворные традиции, не придерживается общепринятых канонов. Для него важно выразить собственное видение мира, понимание окружающей его действительности.

8.2. Художественные особенности лирики Бориса Самыкова 1990–2020 гг.

После издания четырех сборников произведений в 1970–1980-е гг. очередная книга стихов Б. Самыкова увидела свет только в 2012 г. – «Каспанын күүлери» («Мелодии Каспы»). Она была подготовлена к изданию в честь 65-летия писателя и представляет собой избранное лирики поэта. В 2017 г. выходит из печати новая книга стихов Б. Самыкова «*Өйимнин журуктары*» («Картины моего времени», 2017), которые, войдя в новейшую алтайскую литературу, стали отражением поисков и находок, свидетельством развития и трансформации художественного мира автора. Здесь опубликованы как новые стихотворения писателя, так и написанные в 1970-е гг., но ранее не публиковавшиеся¹.

Вступительное слово к сборнику «*Өйимнин журуктары*» написали С. Мундусов и Э. Бабрашев. Они подчеркнули, что центральная тематическая канва лирики поэта – жизнь со всеми ее проявлениями: «*Жүрүм деп неме – учы-кыйузы жок, Орчылан – күннин күнге салымы солынып, көскө лө кубулып жат.*

¹ О дате написания некоторых стихотворений свидетельствуют авторские пометки. В конце многих стихов можно встретить указание на год, а иногда и точную дату написания.

Б. Самыковтын эмдиги үлгерлеринде бу солунталар кычыраачыны терен санандырат, кезикте онын жүрегин ачу-ачу оорыдат. Олор Алтайы, албатызынын жүрүми, айландыра баскан, куучындашкан улузы керегинде» («Жизнь – бесконечность, Вселенная – день за днем на глазах меняется. В сегодняшних стихах Б. Самыкова эти перемены заставляют глубоко задуматься, иногда заставляют зануть сердце. Они об Алтае, о народе, о людях, которые окружают автора» [Самыков 2017: 3–4]. Не случайно они обратились к словам Б. Укачина, который, говоря о лирике Б. Самыкова, отметил простоту и сдержанность, но в то же время – ее содержательность, поскольку без излишней лиричности и красоты слога, у него «*жүрүмниң чындыгы ла поэзиязы, кижининг салымы*» («правда и поэзия жизни, судьба человека») [Самыков 2017: 3]

Центральной темой для поэта в стихотворениях, вошедших в сборник «*Ойимниң журуктары*», стали философские размышления о вечных категориях, таких как родина, жизнь и судьба. В данном контексте на первый план выходит образ родной земли, поскольку для лирики позднего Б. Самыкова человек и его родина находятся в неразрывном единстве. От описательности пейзажной лирики ранних стихотворений, в XXI в., тематика лирики поэта меняется. На первый план здесь выходят размышления писателя о настоящем и будущем, а его лирика отражает боль и озабоченность от тех перемен, которые он наблюдает в современных реалиях. В призме его внимания и проблема родного языка, и подмена истинных личностных качеств, и тяжелые мысли о судьбе родной земли. Интересна авторская попытка взглянуть на будущее своей родины, Горного Алтая, через исторический опыт малых государств и, к примеру, в стихотворениях «Гренландия» и «Гренада» он ставит те же остро актуальные вопросы, которые стоят и перед его народом.

<i>Канча, канча,</i>	Сколько, сколько,
<i>Канча чактын туркунына</i>	На протяжении сколько веков,
<i>Күчин, терин чыгарып,</i>	Теряя силы, проливая пот,
<i>Азыранган</i>	Вскормившее
<i>Талай да болзо, –</i>	Пусть и море, –
<i>Төрөли.</i>	Родина.
<i>Тош то болзо –</i>	Пусть и лед –
<i>Јери.</i>	Родная земля

[Самыков 2017: 11].

Или	Пусть и мало дал бог,
<i>Кудайдын бергени ас та болзо,</i>	Но словно золото,
<i>Алтын дегендий,</i>	С ладонь твоя земля –
<i>Алаканча јерин сенин –</i>	В океане островок –
<i>Тенгистеги ортолык –</i>	Вокруг круглый год лето,
<i>Эбире жылына јай,</i>	Было словно рай
<i>Райдый болды.</i>	

[Самыков 2017: 12].

Лирический герой поэта, близкий автору, размышляет о том, что родная земля в судьбе человека – это благодатное место, которое становится залогом самоидентичности и самодостаточности. Человек всегда связан с ней кровнородственными связями, поэтому, посвящая и подражая Ш. Шатинову, поэт пишет:

Бистер ле,	Пока мы,
Алтайлар ла барда,	Пока есть алтайцы,
<i>Бу алтай – Алтай эмей!</i>	Этот алтай – Алтай!
<i>Бистер јокко бу алтай</i>	Без нас этот Алтай
<i>Өскө тала!</i>	Другое пространство!
<i>Кандый да өскө калыктын</i>	Какого-то другого народа,
<i>Јаражыла,</i>	Красотой,
<i>Байлыгыла оморкоор</i>	Богатством гордящегося,
<i>Сүүген јери,</i>	Любимая земля,
<i>Төрөли болор.</i>	Родина будет.
<i>А биске дезе ол тушта</i>	А нам тогда
<i>Кандый да болзо –</i>	Как бы оно ни было –
<i>Је өскө лө болор.</i>	Но будет по-другому

[Самыков 2017: 27].

Образ родины не всегда представляется у поэта райским местом. Лирический герой понимает, что ностальгия по родине, зов крови присутствует у человека и через поколения передается потомкам. Именно об этом он размышляет в стихотворении «*Турү кижинени көрбөс...*», где, называя имена реальных людей, пишет об известном историческом факте, когда вернулись на родину дети репрессированных и высланных в суровые годы жителей Алтая.

Амурдаг Алтайга,
 Акмоладан, Колымадан
 База та кандый да
 Кулак укпаган жерлерден
 Катунунг жылдарында
 Айдуга барган улустын
 Он-он төрт жашту балдары
 Алтайына, жерине
 Кара жойу жанганын
 Кем укпаган? Кем бүйтпеген?

О том, что с Амура на Алтай, из
 Акмоллы, Колымы,
 Еще с каких-то
 Не слыханных земель,
 В годы лишений
 Угнанных людей
 Десяти-четырнадцатилетние
 дети
 На свой Алтай, на родину
 пешком возвращались
 Кто не слышал? Кто не верил?
 [Самыков 2017: 9].

Возвращение на родину, по мысли поэта, всегда является благом. Такова другая история, попавшая в поле зрения поэта – «Төрөл жерим ле дейле...» («Только ради родины...»), где в центре образ женщины, вернувшейся на Алтай. Автор показывает два пространства: обеспеченная в материальном плане жизнь на чужбине и скитания на родине.

– Кандый да болзо, төрөл
 жеринде,
 Адазынын угы өскө дө болзо,
 Канайтса да, албатызынын
 жанында,
 Тазыл-угын, тилин
 тартынар,
 Алтайлар болуп чыдаар,
 деп балдарым, –
 Ый де кижининг,
 эр де кижининг
 Эки жүрүмин, эки ижин
 Бүдүрүп жүрөт бир келин.

Как бы ни было,
 но на родной земле,
 Пусть у отца другая кровь,
 Что бы ни было,
 рядом со своим народом,
 Родовые корни, язык будут знать,
 Алтайцами вырастут,
 мои дети, –
 И женскую и мужскую
 Две жизни, две работы
 Выполняет одна женщина
 [Самыков: 2017: 13].

Или в другой лирической миниатюре читаем:
 Кайда да анда, айлында
 Где-то там дома
 Жанып келген сени деишкен.
 Сказали, что ты вернулась.
 Туштабаган да болзом сеге
 Пусть не встретился с тобой
 катап,
 вновь,
 Туштабас та болзом база
 Пусть не встречусь вновь
 катап,

Жанганынга Алтайына,
 жерине,
 Суруунг сенинг угулганына,
 Ого сүйүнип,
 төжөктөнг турадым,
 Таралжып, тайанып,
 тышкары чыгадым,
 Эмештег де болзо,
 оруумнанг жазыладым.

Тому, что вернулась
 на Алтай, на родину,
 Что весть о тебе услышана,
 Радуясь, с постели встаю,
 Качаясь, выхожу на улицу,
 Понемногу от болезни
 исцеляюсь
 [Самыков 2017: 37].

В переломные 1990 гг. поэт с сожалением и болью констатирует, что понятие «родина» часто обесценивается:

Кезик улус
 «Төрөлим» дейтен агару
 сөстин
 Байлу учурын
 Карын тойгызар быжу жерден
 Бедиреп тапкылайт.
 Кезиктеринде дезде,
 Жааш өтпөс жабынчы ла болзо,
 Төрөли олордыг ондо болот.
 Ылүү кайдан көп келижер –
 Анда ла бистинг төрөлис
 дежер.

Священного понятия «родина»
 Святое значение
 В сытом месте
 Ищут и находят.
 У некоторых,
 Где промокаемая крыша –
 Родина там и находится.
 Откуда достается много –
 Там и наша родина, говорят
 [Самыков 2017: 37].

Об этом же он иронично пишет в стихотворении «Алтай патриот» («Алтайский патриот»), где с сарказмом описывает ситуацию, когда слова расходятся с делом. Автор по контрасту показывает противоположные образы: человека, который громко говорит о своем патриотизме, но недостойно ведет себя, и сельчане, простые люди, которые без лишних слов просто любят и ценят свою родину, понимают и прощают человека, с почтением и уважением относятся к гостю.

Т.М. Садалова совершенно верно отмечает, что «поэттин геройы бойынын жер-алтайыла, улузыла, ар-бүйткениле бирлик ле тудуш» («герой поэта един со своей землей-Алтаем, людьми, природой») [Садалова]. Если в ранней лирике это было единение человека и природы в труде (сквозным героем у него был чабан), то у позднего Б. Самыкова он переходит на иной, философский уровень и Алтай для его лирического героя становится частью него самого.

<i>Суу отпӧс эрезин сопок,</i>	Непромокаемые резиновые
<i>Жолын баштаган жылдыс</i>	сапоги,
<i>кӧзинде,</i>	Путеводная звезда в глазах,
<i>Чечен мылтык «тоз»</i>	Меткое ружье «тоз» на груди,
<i>тӧжинде,</i>	Алтай-кудай над головой,
<i>Алтай-кудайы ӧрӧ устинде,</i>	Вера глубоко в душе,
<i>Жагдаган жангы терен</i>	Мужского пола дитя Алтая,
<i>кӧксинде,</i>	Навьючив шесть мешков
<i>Эр киндиктӧ Алтай балазы</i>	ореха,
<i>Алты таардан кузук</i>	Крепкогрудых коней
<i>коштогон,</i>	Друг за другом взяв под уздцы,
<i>Кӧкси бек бекем аттарын,</i>	Возвращается домой
<i>Ээчий-дечий јединип алган,</i>	[Самыков 2017: 52].
<i>Омок-седен јанып јат.</i>	

Лирический герой благословляет свою родную землю, поскольку понимает хрупкость и ранимость природного мира в век высоких технологий, геополитики и геоэкономики.

<i>Калганчы косты карлу јанмыр</i>	Последнюю искру мокрый снег
<i>Ачу тангла ӧчӧрип салды.</i>	Ранним утром погасил.
<i>Кайран Алтайы, кару тайгазы</i>	Родной Алтай, милая его тайга
<i>Јажын чакка быйанду ла</i>	Пусть вечно благословенной
<i>конгой,</i>	будет,
<i>Ангы-кужы, агаши-тажы</i>	Звери-птицы, растения-деревья
<i>Ӧзӧп јадар артабас болгой.</i>	Пусть растут, не уменьшаясь
	[Самыков 2017: 52].

Алтай для лирического героя благословенный, поэтому в данном случае, когда человек находится в лоне природы, он становится чище, лучше, богаче. Это, для поэта, истинное существование, однако, в реалиях современного общества, по мысли автора, невозможное. Люди живут в социуме, а он, в свою очередь, построен по своим законам, трансформирующим, изменяющим, формирующим личность, человека своего времени. Таким образом, писатель с сожалением иронизирует:

<i>Чала уйандарды</i>	Слабых толкая
<i>Чаканчактап та болзо,</i>	Локтями,
<i>Келишкен јерде</i>	Подставив при случае
<i>Тегелеп те болзо,</i>	Подножку,

<i>Јолынды ал.</i>	Освобождай себе дорогу.
<i>Јурӧм тартыжу, незин уйалар</i>	Жизнь борьба, чего смущаться
	[Самыков 2017: 53].

Поэт с самых разных ракурсов рассматривает, анализирует, экспериментирует, пытаюсь осмыслить, что же такое «жизнь». В поздней лирике его герой, умудренный опытом, понимающий и знающий основные законы социума, но всегда протестующий человек.

<i>Ирбис укту эмес те болзом,</i>	Пусть я не из породы ирбиса,
<i>Је ийт бодолду јурбезим мен,</i>	Но, подобно собаке,
<i>Эдегинди эбирип,</i>	не буду жить я,
<i>јанында кынзып.</i>	Крутятся у твоего подола,
	скуля подле тебя
	[Самыков 2017: 83].

О реалиях современного ему общества еще в 2005 г. он писал:

<i>Эмдиги улузын,</i>	Сегодняшние люди,
<i>Озогызына кӧрӧ,</i>	По сравнению с прошлым,
<i>Мун катап сагышту.</i>	В тысячу раз умнее.
<i>Капка ла толтыра</i>	У кого в кошельке много
<i>Акчалу болгоны,</i>	денег,
<i>Керек болзо, тӧгӧнди</i>	Если нужно, обман
<i>Чынга тӧнгей агартып алар,</i>	Могут обелить как правду,
<i>Керек болзо, чынынды</i>	Если нужно, твою правоту
<i>Тӧгӧнге тӧнгей карартып алар.</i>	Очернят, превратив в обман
	[Самыков 2017: 45].

Лирический герой Б. Самыкова не приемлет подобных истин и готов на протест, однако, автор иронизирует над ним:

<i>Канчазын тӧрттамандаар,</i>	Сколько можно ползать на
<i>Кыrsa чылап, жылбындаар,</i>	четвереньках,
<i>Кажызына ла јалканчыыр,</i>	Словно маленькая собачка,
<i>Ӧмӧлӧгӧн улусты ӧткӧнӧр?</i>	подлизываться,
	Каждому угождать,
<i>Тура јӧгӧрп</i>	Подражать?
<i>Та неге де тӧртӧлгем</i>	
	Вскочив,
	Ударился

<i>Тура жүгүрүп</i>	Теперь,
<i>Та неге де түртүлгем</i>	Лоб мой расшиблен,
<i>Энди дезе</i>	Голова разбита
<i>Мандайым жарык,</i>	Лежу в постели –
<i>Бажым бызык</i>	Ни встать,
<i>Төжөктө жадырым –</i>	Ни ползать
<i>Туруп та болбос,</i>	[Самыков 2017: 83].
<i>Жылып та болбос.</i>	

В поздней лирике у Б. Самыкова на первый план выходит философское осмысление темы времени и судьбы. Одним из постоянных здесь становится образ океана, который у поэта имеет полифункциональное значение. Во-первых, он связан с реальным биографическим фактом. Писатель вспоминает, что в 1980-гг. он в числе молодых литераторов побывал на Всероссийском слете во Владивостоке. Здесь писатель впервые увидел океан и образ Тихого океана становится для поэта символом неизведанной, загадочной природной стихии. Это другой мир, полный тайн, и находящийся в совершенно другом измерении.

<i>Оскө жүрүмдү, өскө кемжилү,</i>	С другой жизнью, в другом
<i>Тындуларлу, өзүмдерлү</i>	измерении,
<i>Та кандый да</i>	С обитателями, растениями,
<i>Сан башка телекей.</i>	Какой-то
<i>Бу ла жадыры алдыбыста</i>	Удивительный мир.
<i>Учы-куйузы жок суу,</i>	Вот он перед нами –
<i>Улу да деп, Тымык та деп</i>	Бескрайняя вода,
<i>Байлап айткан</i>	И Великим, и Тихим
<i>Тенгис-талай деген неме.</i>	Уважительно именуемый
	Тихий океан
	[Самыков 2017: 14].

Лирический герой испытывает благоговейный трепет перед великими водами, поскольку в алтайском мировоззрении образ океана присутствует и отражен во многих фольклорных текстах. В традиционной картине мира он становится неким рубежом и символом границы «своего» и «другого» пространства, стихией, обладающей огромной мощностью. У Б. Самыкова, к примеру, в миниатюре «*Ларатта*» («На берегу») читаем:

<i>Улу тенгистин суузы</i>	Великого океана воды
<i>Уужыма толо суулды.</i>	Зачерпнул полную пригоршню.
<i>Эрдиме тайгизип амзадым.</i>	Пригубил.
<i>Жүк ле тийгизип,</i>	Только пригубил
<i>Улу тенгистин суузынан</i>	Воды великого океана
	[Самыков 2017: 21].

Во-вторых, образ океана в лирике поэта становится символом времени, неизведанной, непредсказуемой, полной тайн и неожиданных открытий. Образ народа, выброшенного в открытый океан, обретает функцию метафоры потерянного поколения, утратившего ориентиры и отданного на волю судьбы в бесконечности истории, сравниваемой со стихией.

<i>Ууры билбеген алтай албаты</i>	Не знающий воровства
<i>Такпай чылап чачылып,</i>	алтайский народ,
<i>Кечип аларга Тенгисти</i>	Словно щепки разлетаясь,
<i>Калганчы күчиле чырмайат.</i>	Желая переплыть Океан,
<i>Өй деген Улу Тенгисти.</i>	Старается из последних сил.
	Великий Океан по имени Время
	[Самыков 2017: 55]

Время в поздней лирике Б. Самыкова обретает онтологическую значимость, необратимость которого остро понимает лирический герой.

<i>Акыр оноң... Акыр эртен...</i>	Погоди потом... Погоди
<i>Сондоп калдым жүрүмнөн.</i>	завтра...
<i>Күндерди ээчидип, айлар</i>	Отстал я от жизни.
<i>өтти,</i>	Захватив с собой дни, прошли
<i>Айларды ээчидип, жылдар</i>	месяцы,
<i>өтти.</i>	Забрав месяцы, прошли годы
	[Самыков 2017: 41].

Все чаще в его стихах появляется образ старика, человека вспоминающего, созерцающего, размышляющего. Его поддерживает хронотоп поздней осени, замирающей, готовящейся к зиме природы.

Быыраш бажын Запрокинув кудрявую голову, –
канкайтып, Разглядывает белые облака
Ак булуттарды аяктайт Одна березка на скалистом
Кырлан боочыда бир кайын. перевале.

Алтын сары сыргалар Словно золотисто-желтые
чылап, сережки,
Анан-мынан салактайт Там и тут висят
Күски жалбырактар. Осенние листья.

Ол кайыннын төзінде, Под этой березкой,
Айланбастын ажызында, На перевале необратимости,
Бурулбастын боомында На бому¹ невозвратности,
Тыштанып отурым. Сижу отдыхаю
 [Самыков 2017: 36].

Перевал в данном контексте понимается как рубеж, как переход в иной мир, а отдых после длительного подъема становится передышкой для продолжения пути в вечность, которая ждет каждого. Или же, в другом стихотворении, читаем:

Көстү төңөштий түңзүйип, Словно пенек с глазами,
Салкындагы куштый үрпейип, Словно птичка на ветру,
Будак тайактын учына нахохлившись,
жөлөнип, Опираясь на сук-костыль,
Өткөн улустын көзине Раздражая прохожих,
чаптык Стою на краю дороги,
Жол кырында турадым, Долго, долго, изможденно
бозорып, [Самыков 2017: 42].
Удаан, удаан, борорып.

По мысли поэта, жизнь человека ускользает в ежедневной суете, в мыслях о завтрашнем дне, тогда как прожитое становится достоянием ушедшего.

Эртенги күнде эдетен Работы, которую мне нужно
ижим сделать завтра,
Баиштан ажыра Выше головы – об этом думаю.
– ол санаамда.

¹ Сибирский отрог горного хребта, загораживающий речную долину поперек; узкий трудный проход по ущелью [Толковый словарь русского языка В. Даля]

Ундып салатан кечеге Вчерашний день, который должен
күнди быть забыт,
Ойто элтерип, озогызын Опять ты напомнил, пробудив
ойгостын. бывшее
 [Самыков 2017: 47].

В потоке изменчивого бытия, по мысли писателя, есть и постоянные вещи, которые становятся залогом состоятельности человека, мужчины. Это, прежде всего, традиционные народные ценности: дом и дети.

В жанровом плане сборник «*Ойимнин журуктары*» Б. Самыкова включает самые разные стихотворения. Это и миниатюры, лирические размышления, пародии, посвящения, ода, басни и стихотворения для детей. В позднем творчестве поэта сохраняется характерная для него форма белого стиха. Верлибры поэта занимают доминантное место во всем его творчестве, становясь особенностью его художественного подтекста. Белым стихом написаны, к примеру, «*Тирү кижини нени көрбөс...*» («Чего не увидит живой человек...»), «*Төрөл жерим ле дейле...*» («Только ради родины...») и мн. др.

К пейзажной лирике можно отнести такие его стихотворения как «*Карлу шуурган*» («Снежная метель»), «*Терек*» («Тополь»), «*Тенис*» («Океан»), «*Калганчы косты карлу жанмыр...*» («Последнюю искру дождь со снегом...») и др. Однако, следует отметить, что в традиционной жанровой форме пейзажных лирических зарисовок у поэта нет, каждое его стихотворение несет в себе нравственно-философскую нагрузку. Прежде всего, это выражено в доминировании в его художественном мире образа зимы, непогоды. К примеру, в стихотворении «*Карлу шуурган*» образ разыгравшейся метели становится символом непростой судьбы, жизненных невзгод и испытаний для лирического героя.

Айдын учы жагырар тушта В конце месяца, перед новолунием,
Шуурган ла кар Метель и снег,
Жарыжып түшти. Обгоня друг-друга, спустились
Өзөктөргө тайгадан. В долину с тайги.
Бир тушта Однажды
Мындыл ла ойдо В такое же время
Ўредүге мени На учебу меня
Атандырып болбой Не могла отправить,

Арбана, арбана энем Ругаясь, ругаясь, мама
Ал-санаага алдырган эди Переживала
 [Самыков 2017: 8].

Для поэта всегда была актуальна тема памяти. В первую очередь, в его ранней лирике она была связана с историей народа, с его корнями, родословной. Поэт всегда подчеркивал, что для сохранения своей самодостаточности и самоценности, народ должен помнить судьбоносные события истории. Не случайно, сборник «*Ойимнинг жүруктары*» открывает стихотворение «*Улу жегүнинг күнине*» («Дню Великой победы»). В данном стихотворении на первый план выходит тема героизма и памяти, символом которого становится образ бронзового памятника. По мысли лирического героя, погибшие на полях сражений Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. воины возвращаются на родину, воплощаясь в бронзе.

Памятник у Б. Самыкова олицетворен:

Эрте тангла жаскы жанмырга Ранним утром весенним
Лунуп алала күлер жүстерин дождем
Тымып уккулайт бийикте Умыв бронзовые лица,
таиштан Замерев, слушают с высокого
Санап калган алтай эрмегин. каменного постамента,
Жегү эжелген кайран уулдардын Соскучившись,
Марал чечектү алтайскую речь.
Майдын күнинде В окрашенном маральником
Буурыл баишту майском дне
Алтай туулардын С седых вершин
Салкыны сыймайт күлер Алтайских гор
чачтары. Ветер гладит бронзовые их
 волосы
 [Самыков 2017: 5].

Важна, по мысли писателя, кроме памяти, преемственность поколений, поэтому в следующем стихотворении «*Республиканын кичү олимпиадазына уткуул*» («Приветствие малой республиканской олимпиаде»), жанровые признаки которого соответствуют одическим, провозглашается торжество спорта, здоровья и труда. Стихотворение изобилует восклицательными знаками, а ритмизованные окончания создают маршевый размер.

Стадиондо бүгүн На стадионе сегодня
Төрөл жерис – Алтай тууларыс – Родная земля
Быйанду алкыжын – Алтайские горы –
балдарына ийзин! Пусть пошлют
Ойгор баатырлар благословение своим детям!
чөрчөктөн эмес Мудрые богатыри
Эл ортодон макталып көрүнзин! не из сказок,
 Пусть из народа появятся
 [Самыков 2017: 7].

В первом и втором примерах сквозным становится образ *баатыра*, и, если в «*Улу жегүнинг күнине*» они воплощены в бронзе, то во втором случае лирический герой-повествователь подчеркивает, что сегодняшние герои отнюдь не сказочные, а реальные, живые и настоящие.

В XXI в. в лирике поэта сохраняется тенденция написания лирических миниатюр. В поздний период творчества его короткие лирические зарисовки, состоящие из 7–9 строк, обретают философскую глубину и самую разнообразную тематику. В большинстве своем они представляют собой различные эпизоды из жизни, становящиеся для поэта своеобразным способом задуматься, дать своему читателю идею для размышления. В данном случае эти лирические миниатюры, восходя к традициям восточной классики, продолжают развитие жанра в истории алтайской литературы. В данном контексте в зрелой лирике автора все чаще звучит мысль об обратимости, о взаимосвязанности и взаимозависимости всего сущего, о прощении и принятии жизни такой, какова она есть.

Коптогон сайгагынды, Жалившие сплетни,
Каргаган сөзинди Проклинавшие слова твои
Салкындар шургандап, Ветры, закружив в метели,
Эжигинге апарып күртеп салар. У твоей двери в наст заметут.
Күректү келерим, С лопатой приду,
Кожо арчыжарым. Чистить помогу
 [Самыков 2017: 75].

Принцип отрицания и быстротечность времени, становятся для лирических миниатюр центральными. По мысли автора, ничто не вечно, но и уходит не бесследно, поскольку, по законам бытия, есть баланс между настоящим и вечным.

<i>Лайыла кызарып, күйүп,</i>	Все лето краснели, горели,
<i>Көсти өртөгөн роза чечектер</i>	Обжигали глаза розы цветы.
<i>Энди дезде,</i>	Теперь
<i>Күстин учында</i>	В конце осени
<i>Менин алаканымда</i>	У меня на ладони
<i>Бир ле чымчым үрен.</i>	Только щепотка семян

[Самыков 2017: 70].

В данной миниатюре поэт через традиционные образы символы мировой культуры, в малом объеме текста пытается выразить максимальный смысл. Образ розы в данном контексте становится символом окульгуренной природы, относящейся к другой культуре. Известно, что роза, если расшифровывать культурный код (Р. Барт), – это универсальный символ, который имеет самые древние корни. Она ассоциируется с радостью, любовью, а также целым спектром других чувств. В разных культурах она представлена по-разному, поскольку, к примеру, в ряде германоязычных стран этот образ связан со смертью. У Б. Самыкова он, в совокупности с такими эпитетами как «кызарып, күйүп, көсти өртөгөн» («краснеющие, горящие и обжигающие глаза»), становится метафорой прошедшего яркого и страстного времени. Можно предположить, что у поэта оно понимается как пора молодости, задора, энергии, представленная в хронотопе лета, следом за которой приходит время сбора урожая – осень, период подведения итогов. От красоты и благоухания цветущих роз, остается в руке лирического героя лишь щепотка семян. В образе семени воплощен новый виток жизни, в них заложена новая жизнь, и, попав в благодатную почву, вырастут другие розы, чтобы радовать и дать жизнь следующему поколению.

В сборнике «*Өйүмнүн жүруктары*» ироничный тон становится доминирующим. Особенно ярко он проявлен в посланиях, посвящениях, и в тех стихотворениях, в которых упоминаются имена известных алтайских писателей. Таким образом, он, подражая характерному авторскому подчерку, пишет о Л. Кокышеве, Э. Палкина, А. Адарове, Ш. Шатинове, Б. Укачина, К. Кошеве, С. Сартаковой, З. Топчиной и др. Кроме того, у него в отдельном разделе сборника, названном «*Пародиялар*» («Пародии») опубликованы стихи, посвященные С. Сартаковой и К. Кергилову. Все эти произведения написаны в сатирическом ключе с большой долей доброго юмора.

Б. Самыков попробовал себя и в жанре басни. В рассматриваемый сборник вошли две басни, соответствующие всем традиционным канонам жанра. Главными героями в них являются животные, в конце присутствует мораль. В басне «*Чычкандар*» («Мыши») основной темой становится сила дружбы и взаимовыручки, когда две мыши, серая – живущая под печкой, и белая, которая обитает в подполье, предупреждают друг-друга о передвижениях кошки.

<i>Баснянын учуры</i>	Мораль сей басни
<i>Айтпаза да жарт,</i>	Ясна без слов,
<i>Эптү-жөптү найылар,</i>	В согласии друзья,
<i>Айуга да чыдаар.</i>	Осилят и медведя

[Самыков 2017: 100].

В данном случае образ медведя становится метафорой непреодолимых преград, которые способна осилить сила единения. Эта басня носит дидактический характер и направлена больше на маленького читателя. В следующей басне – «*Жеекендер*» («Росомахи»), заложен более глубокий инносказательный подтекст, образная система и тематическая канва не позволяет отнести басню к детской литературе. В данном произведении присутствует мотив оборотничества. Не случайно выбран хронотоп новогодней ночи, и подчеркивается необычность ситуации, когда «*Лангыстан жүретен жеекендер / Бир катан жүрүмдинде / Биригеле жыргаган. / Койон жылды уткуурга. / Койондор болуп кийинип / Маскарад эдип ойногон*» («Как правило одиноко живущие росомахи, / Один раз в жизни, / Встретившись, праздновали. / Встречая год зайца, / Переодевшись в зайцев, / Решили сыграть в маскарад») [Самыков 2017: 101]. В данном случае, писатель обращается к календарной годовой смене, воспринимаемой в современном миропонимании как время перемен, нарушения гармонии.

Мораль басни становится глубже и сложнее самой темы, поскольку, решившись поживиться и недооценив ситуацию, можно лишиться всего. Решив съесть зайца, волк сам в качестве новогоднего подарка был съеден росомахами.

<i>Кайкаар ла неме жок:</i>	Нет здесь повода для
<i>Улустын жүрүми анан да кату –</i>	удивления:
<i>Койон бүдүштү,</i>	У людей жизнь еще сложнее –
<i>акулады немелер</i>	Обернувшиеся зайцами,
<i>Бөрүдөн болгой,</i>	словно акулы,
<i>айуны да жигилейт.</i>	Не то что волка,
	и медведя съедят
	[Самыков 2017: 103].

В поздний период своего творчества писатель все чаще пишет стихотворения для детей. Уже в сборнике «*Ойимнин журуктары*» есть несколько эмоционально ярких, с красочными образами и интересным сюжетом произведений. К примеру, «*Кичинек Учур ла кыш*» («Маленький Учур и зима») отличается яркой образностью, метафоричностью и красочностью изобразительности. Для детского восприятия это очень легкое и в то же время познавательное небольшое произведение, способствующее развитию воображения, мышления и речи.

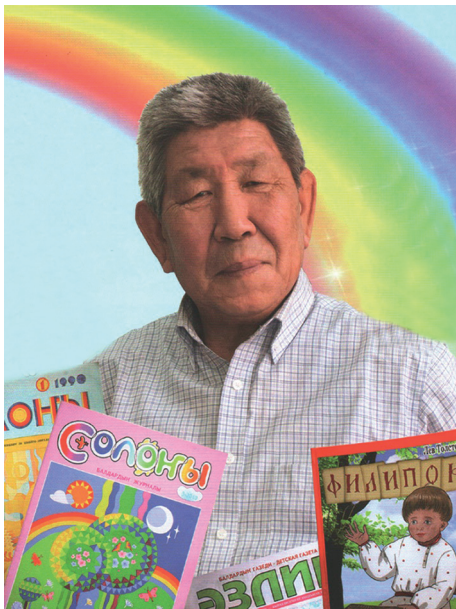
<i>Кар жуурканын жабынып,</i>	Накрывшись снежным
<i>Амырады, тымыды арал.</i>	одеялом,
<i>Калганчы жалбрагын ычкынып,</i>	Успокоилась, притихла роща.
<i>Кырутыды талдар.</i>	Уронив последний лист,
<i>Кемирчек тоштын алдында</i>	Покрылись инеем ивы.
<i>Кара суучак жажынды.</i>	Под тонким слоем льда,
<i>Сууга келген кичинек Учур</i>	Спрятался родник.
<i>Сууны таппай кайкады.</i>	Пришедший за водой
	маленький Учур,
	Не найдя воды, удивился
	[Самыков 2017: 21].

В 2021 г. выходит в свет отдельная книга стихов Б. Самыкова, посвященная детям – «*Тонмок суучактар*» («Родники», 2021). Она была подготовлена к изданию литературно-издательским домом «Алтын-Туу»¹. Данное издание подготовлено для самого маленького читателя и включает стихотворения о домашних и диких животных, о природных явлениях и состояниях. Небольшие по объему, с традиционной алтайской песенной семи-восьмисложной строфой, начальной и конечной рифмой, по своей форме они лаконичные и простые. Герои стихотворений – это, в первую очередь, знакомые детям сказочные персонажи и дети. Писатель использует

фольклорно-мифологическую образно-семантическую систему, характерные метафоры и сравнения, с помощью которых создается узнаваемая, яркая и красочная картина.

Таким образом, поздняя лирика Б. Самыкова сохраняет свою особенность. Верлибры становятся основной формой художественного самовыражения поэта. Мужает и взрослеет лирический герой, близкий автору, а на первый план входит философская созерцательность и ироничный взгляд на себя со стороны. Автор продолжает размышлять о том, что же такое жизнь и как нужно жить достойно. Он расставляет приоритеты, где в центре онтологического существования всегда находятся человек и природа.

¹ Художником-оформителем стал В. Попов, нарисовавший иллюстрации.



9. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ КУЛЕРА ТЕПУКОВА

9.1. Творчество Кулера Тепукова в критике и литературоведении

Александр Езендикивич Тепуков (литературный псевдоним Кулер (*Күлер*) Тепуков) – алтайский писатель, поэт, переводчик, член Союза писателей Российской Федерации (1996), заслуженный работник культуры Республики Алтай (2006), заслуженный работник культуры Российской Федерации (2011), лауреат Государственной премии Республики Алтай им. Г.И. Чорос-Гуркина (2013).

Родился 28 сентября 1952 г. в селе Сальдьяр Онгудайского района Горно-Алтайской автономной области. После окончания Онгудайской средней школы работал в совхозе с. Иня. В 1971 г.

поступил в Литературный институт им. М. Горького¹, где обучался в творческом семинаре известного поэта Л. Ошанина. После окончания института в 1976 г. К. Тепуков работал корреспондентом областного теле-радиокомитета, учителем в школе с. Иня, а также был руководителем ининского отделения бийского предприятия «Скотимпорт».

В алтайской литературе имя писателя прочно связано с детской литературой. К. Тепуков является автором около двух десятков сборников стихотворений, рассказов и сказок. Произведения автора вошли в хрестоматии, учебники алтайского языка и литературы, методические пособия для дошкольного образования. В 2017 г. стихи автора вошли в антологию современной детской литературы народов России [Антология 2017]. На стихи К. Тепукова создано много песен для детей, композиторами которых стали такие известные музыканты, как А. Тозыяков, Б. Шульгин, В. Хохолков, В. Кончев, А. Тюрункин, А. Трифонов и др. Кроме того, К. Тепуков является составителем множества сборников детской литературы. Со дня основания, с 1 апреля 1990 г., и по настоящее время он работает главным редактором республиканского журнала «Солонгы» («Радуга»), выпускает газеты «Радуга», «Эзлик» («Почка кедрового ореха»), экологический журнал «Койонок» («Зайчонок»). Кроме того, писатель является создателем и редактором детского познавательного сайта «Азамнай» («Птенец»), ведёт большую работу по популяризации литературы и фольклора среди подрастающего поколения.

Важной частью творческой деятельности К. Тепукова следует назвать художественный перевод. В его переложении на алтайском языке вышли из печати произведения А. Босхе, Б. Заходера, К. Чуковского, короткие рассказы Л. Толстого, сказки Г.-Х. Андерсена, Л. Кэрролла, сказки народов мира и др. Кроме того, писатель перевёл тексты советских и российских мультфильмов для синхронной озвучки («Волк и телёнок», режиссёр М. Каменецкий; «Трое из Простоквашино», режиссёр В. Попов; «Привередливая мышка», режиссёр С. Струсовской).

Первые художественные произведения автора были опубликованы в газете «Алтайдын Чолмоны», в их числе литературная сказка «*Желбеген жети баш алганы*» («О том, как

¹ Вместе с К. Тепуковым тогда в институте учились будущие поэты-земляки И. Белеков и Б. Самыков.

Дьелбеген приобрел семь голов»), в основе которой фольклорный текст о мифическом существе *Желбеген*. Будучи уже студентом Литературного института, опубликовал свои произведения на страницах всесоюзных журналов «Новый мир» (1971) и «Сузрия» (в переводе на украинский язык).

Дебютная книга автора – поэтический сборник «*Чагылышкан жылдыстар*» («Мерцающие звезды») вышла в 1980 г. Здесь были опубликованы стихотворения поэта, посвященные осмыслению писателем вечных философских категорий, таких как любовь и судьба, восхваление самоотверженности земляков-тружеников, размышлениям о роли поэта и поэзии, о родной земле. Стоит отметить, что в данном издании представлены такие стихи для младшего поколения, как «*Кем жараи?*» («Кто красив?»), «*Сапыш ла жылдыстар*» («Сапыш и звёзды»), «*Жангы жылдын тунинде балдарга ийген самара*» («Письмо, направленное детям в новогоднюю ночь») [Тепуков 1980]. В 1983 г. был издан иллюстрированный художником В. Чукуевым сборник стихов и рассказов «*Сапыш – бистинг нокорис*» («Мой друг Сапыш»). Следующий сборник стихотворений для детей «*Учалы*» («Давайте летаем») вышел в свет в 1986 г., иллюстратором выступил художник З. Янсон. Позже вышли в свет еще более десяти сборников его стихов, рассказов и сказок для детей.

В интервью Е. Сергеевой в республиканской газете «Постскрипtum» Кулер Езендинович рассказал, как решил стать детским писателем: «Сначала хотел быть, как папа, шофёром. Потом у отца заболели зубы, я решил стать стоматологом. А позже, когда стал писать стихи и отправлять их в «*Алтайдын Чолмоны*», забрезжила идея стать писателем, тем более что Лазарь Васильевич Кокышев присылал мне, сельскому мальчишке из Яломана, основательные рецензии на мои поэтические опыты и прививал любовь к чтению. <...> Позже стало ясно, что хочется писать именно для детей, и работа в деревне на Ине в школе-интернате поспособствовала этому желанию. Так определилась моя творческая стезя, где редакторство в журнале «*Солонгы*» («Радуга») тоже стало очень важным делом для меня» [Сергеева 2017: 7].

Творчество К. Тепукова не раз попадало в призму литературной критики. В первую очередь с отзывами на его произведения на страницах художественных альманахов и региональной газеты «*Алтайдын Чолмоны*» выступили алтайские писатели, А. Адаров,

Д. Кыдыев Т. Шинжин, Н. Бельчекова. Творчество писателя в контексте развития алтайской детской литературы рассмотрено М.П. Чочкиной [Чочкина 2017].

К. Тепуков принадлежит поколению алтайских детских писателей, когда для детей продолжали писать А. Ередеев и К. Телесов, свой творческий голос обрели Т. Шинжин, С. Сартакова, Д. Кыдыев и др. К этому времени наблюдается значительный рост алтайской детской литературы. Творчество писателей стало разнообразным в жанровом плане. К. Тепуков также стал экспериментировать, при этом с начала творческого пути писатель опирался на фольклорное наследие алтайского народа.

А. Адаров отмечал: «Кулер Тепуков – человек вдумчивый и требовательный к себе, к своему творчеству. Долго искал своё место в литературе <...> У нас в республике отсталой была и остаётся детская литература. Любовь к детям толкнула его посвятить своё творчество малышам. И отрадно, что он здесь нашел свое место» [Адаров 2002: 15].

Писатель и журналист Н. Бельчекова во вступительной подборке стихотворений, опубликованных в газете «*Алтайдын Чолмоны*», пишет: «*Жарлу литературный критиктердин, бичиичилердин шүүлтелериле болзо, балдарга чүмдемелдер бичири ондый ла тегин иш эмес. Байла, онын да учун бичип турган бичиичилер ас болуп жат. Телекейди баланын көстөриле көрөргө, ондоорго ару жүрек-көгүстү, ангылу көрүм-шүүлтелү, жаан да болзо, бала ойиле куулгазын колбузын жылыйтпаган кижжи болор керек. <...> Балдарга учурлаган алтай чүмдемелдер, литература бастыра ойлордө жедишпеген, жокко жуук болгон. Бала десе төрөл тилинин жаражын, кеенин, байын, күүзин художественный литературадан кычырып ондобой, билбей база*» («По мнению известных литературных критиков, писателей, создавать произведения для детей – не такая простая работа. Наверное, поэтому авторов, пишущих для детей, бывает мало. Для того, чтобы смотреть на мир глазами ребенка, понимать, требуется человек с чистой душой, особым взглядом, который, несмотря на то, что повзрослел, не растерял волшебную связь с детством. <...> Во все времена не хватало, почти не было произведений на алтайском языке, литературы для детей. Ребенок ведь будет понимать, узнавать красоту родного языка, его богатство, его мелодию благодаря чтению художественной литературы») [Бельчекова 2002:15].

Алтайский писатель и фольклорист Т. Шинжин в своей рецензии на книгу К. Тепукова «*Кирзег биске айылдап*» («Приходи к нам в гости», 1980), даёт такую творческую характеристику своему коллеге: «*Күлер Тепуков бежен јажына кирген де болзо, болчомдордын јан-кылыгын акту јүректен билет. Эбуре ар-бүткенди, ан-кушты теренжиде билгени бичиичиге јакшы. Ол ок өйдө оморды балдардын көрүжиле көрөри бичиичи кижиге эн керектү. Шак бу ла тушта Күлер онызыла аңылу. Онын кажы ла куучыны, кажы ла чөрчөги озо ло баштап кыскарта бичигениле тазыкту. Омордын эрмек-куучыны кыска, јарт, чокым. Кычырганда кажылгак учурабай јат. Куучындарда ла чөрчөктөрдө каткы, күлүмји база учурайт. Албатынын кеп сөстөри бар*» («Хотя Кулеру Тепукову исполнилось пятьдесят лет, он сердцем понимает психологию детей. Хорошо, когда писатель глубоко знает окружающий мир и животных, птиц. В то же время очень важно писателю смотреть на это глазами детей. Как раз этим отличается Кулер. Каждый его рассказ и сказка ценны тем, что написаны кратко. Его предложения чёткие, понятные, короткие. При чтении не встречается шероховатостей. В рассказах и сказках также встречается юмор и сарказм. Есть народные пословицы») [Шинжин 2002: 4]. Автор статьи подчеркивает значимость литературных сказок писателя, благодаря которым дети знакомятся с окружающим миром и природными явлениями.

М. Чочкина в учебном пособии «Алтайская детская литература» представила подробный анализ творчества алтайского писателя. Она отметила широкое использование им в своих произведениях жанров устного народного творчества: сказок, скороговорок, загадок, считалок, пословиц и поговорок. Эта же особенность, по ее мнению, присутствует и в идейной основе детского журнала «*Солны*» («Радуга»), безусловно, подчеркивает она, не без влияния бессменного его руководителя К. Тепукова.

Исследователь отмечала роль произведений автора в развитии мелкой моторики детей, обучении игровому мышлению, внимательности и сноровки: «*Јайалталу бичиичинин үлгерлеп чүмдеген кыска чөрчөктөри балдарды таныктарды үренерине, бичик-биликке тартынарына, ар-бүткенди сүүрине, чеберлеерине, ада-энезин тоорына, најылыкка тазыктырат*» («Короткие сказки талантливого писателя, написанные в стихотворной форме, помогают выучить буквы, воспитывают в детях тягу к грамоте,

любовь и бережное отношение к живой природе, уважение к родителям, умение дружить») [Чочкина 2017: 110].

Она также писала, что «*К.Э. Тепуков оогош балдардын јажына ла күүн-табына келиштире көп сабазында үлгер кептү чүмдемелдер бичийт. Онын чүмдемелдеринин тексттери чокым-јарт тилдү, ондоорго јенгил, көрүм-шүүлте чокым ла јарт болорына ајару салат – бу бастыра темдектер онын чүмдемелдерин оос кееркедимге јууктадып ийет. [...] К. Тепуков үлгерлеринде фольклорды чике тuzаланат: тооломоштор, кокыр-соот үлгерлер, модор сөстөр, чокым айдарынын таскаду үлгерлик јолдыктар, тескери учурлу үлгерлер (небылицы), табышкактар, чөрчөктөр, баснялар, кабай кожон. Күлер Эзендикович су алтай тилдү балдардын тилин байыдарга ла калада јадып турган балдарды алтай албатынын фольклорын ундыбазын деп амадап, бойынын чүмдемелдеринде оос чүмдемелдерди бийик кеминде тuzаланат*» («К.Э. Тепуков, учитывая особенности детского восприятия, в основном пишет стихи. Тексты его произведений написаны простым и ясным языком, их легко понять, внимание автора уделяется чёткой и выразительной мысли – всё это приближает его произведения к устному народному творчеству <...> В своих стихотворениях К. Тепуков использует фольклорные произведения: считалки, скороговорки, небылицы, загадки, сказки, басни, колыбельные. Кулер Эзендикович умело использует произведения устного народного творчества для того, чтобы обогатить словарный запас детей, владеющих алтайским языком, чтобы городские дети не забывали фольклор алтайского народа») [Чочкина 2017: 115].

В последние десятилетия внимание общественности и читателей Республики Алтай заслужили переводческие работы К. Тепукова, опубликованные отдельными изданиями на алтайском языке: «Филиппок» Л. Толстого (2015), «*Кайкалдын јеринде Алисала болгон учуралдар*» («Алиса в стране чудес») Л. Кэрролла (2016), «*Јанып келген турналар*» К. Отарова, «*Чымыл-Кыгылдак*» («Муха-Цокотуха») К. Чуковского и т. д. К. Пиантинова пишет: «*Көчүреечинин узы, мары, аргалары тынгытту болгонын кычыраачы, байла, аңылап, темдектеер. Тилинин байлыгы, чечени, этүзи, үлгердин учурын јылытпай-кубултпай, кычыраачыга алаканга јайа салып бергендий...*» («Наверное, читатель особо отметит, что методы переводчика сильны. Богатство, меткость языка

позволяют сохранить и не терять смысл стихотворения и раскрыть его перед читателем как на ладони») [Пиантинова 2017: 10].

В числе последних исследований творчества К. Тепукова можно отметить статью Т. Шутиной «*Өйлөр өткүрө «чагылышкан жылдыстар» («Мерцающие звезды» сквозь времена)*» [Шутина 2022], в которой исследователь обращается к анализу стихотворений из первой книги поэта «*Чагылышкан жылдыстар» («Мерцающие звезды», 1980 г.)*. «*Күлер Эзендиговичтин «Чагылышкан жылдыстар» деп адалган баштапкы үлгерлик жуунтызынын жаркынду жолдыктарында лирикалык герой жүрүмнин жажыттарын ачарга чырмайганы билдирлү. Лиит бичиичинин поэзиянын, жүрүмнин учуры, онын ырызы, төрөл жери, онын жаражы, албатызынын чүм-жангы ла онын учуры керегинде үлгерлери жылдар өткүрө жылдыстый чагылыжып, эмдиги өйлө, жүрүмле тын алынып, колболыжа берет» («В светлых строках первого стихотворного сборника Кулера Эзендиговича «Мерцающие звёзды» очевидно то, что лирический герой старается постичь тайны жизни. Стихотворения молодого поэта о смысле и счастье поэзии и жизни, о родной земле, её красоте, о традициях народа и их значениях, зажигаясь словно звёзды, обретают дыхание, связываясь с настоящим временем, сегодняшней жизнью») [Шутина 2022: 6].*

Литературное творчество К. Тепукова заслуживает детального изучения и научного осмысления. Неоценим его вклад в развитие современной алтайской детской литературы, в популяризацию алтайского языка и культуры среди подрастающего поколения.

9.2. Жанровое своеобразие лирических произведений писателя Кулера Тепукова

Начало творческой деятельности К. Тепукова связано, в том числе, и с написанием лирических произведений. Основные темы творчества К. Тепукова – любовь к малой родине, бережное отношение к природе и животному миру, нравственные принципы добра, честности, крепкой дружбы, трудолюбия и важность получения знаний. Темы смерти, жизни, безответной любви, роли поэта и поэзии также пронизывают произведения писателя. Особенно ярко последняя тема представлена в первом сборнике поэта «*Чагылышкан жылдыстар» («Мерцающие звёзды», 1980)*.

В центре художественного мира автора – лирический герой, молодой мужчина, поэт, житель Горного Алтая, человек, который искренне любит свою малую родину, восхищается красотами местности и гордится своими земляками. Он влюблен и эмоционален, что оправдывает его поэтическую натуру. В некоторой степени лирический герой близок автору, и от первого лица в стихотворении, которое открывает сборник, восклицает:

<i>Жакшылар.</i>	Здравствуйте. Я Кулер Тепуков.
<i>Мен Күлер Тепуков.</i>	О вас я слышал много раз.
<i>Слер керегинде мен көп уккам.</i>	Вы – передовые
<i>Слер озочыл малчы-жылкычы,</i>	чабаны-табунщики,
<i>Мен та кем, слерге айтпагам.</i>	О себе же я вам не сказал
	[Тепуков 1980:3].

Автор метафорично сравнивает профессии чабана и поэта:	
<i>Үлгерлерди кураан чылап</i>	Ухаживая за стихами как за
<i>кичееп,</i>	ягнятами,
<i>Ак-жарыкка чыгарадым</i>	На белый свет выпускаю их
<i>оны.</i>	Мои стихи выщипывая (как траву)
<i>Үлгерлерим сөстөрди</i>	слова,
<i>отоп,</i>	Из моей головы переходят на
<i>Бажымнан чаазынга</i>	бумагу.
<i>көчөт.</i>	Если без сил падают на дороге,
<i>Күчи жетпей жолдо жыгылза,</i>	Потухают как огонь,
<i>Суу урган оттый өчөт.</i>	на который налили воды
	[Тепуков 1980:4].

Лирический герой К. Тепукова молод и полон надежд на свое поэтическое будущее: «*Эдиски үним жарлу эмес те болзо, // Эртенги күнге бүдөдим, былар¹*» («Пусть голос мой неизвестен, // Но я верю в завтрашний день, былар») [Тепуков 1980: 4]. При этом он понимает, что ему предстоит немало трудиться:

<i>Туура поэттер жок тужында,</i>	Когда нет других поэтов,
<i>Туурам көдүрүп, үлгерлерис</i>	Подняв бокал,
<i>мактайдыс.</i>	хвалим свои стихи.
<i>Областьта өткөн семинар</i>	На проходящем областном
<i>тужында</i>	семинаре Чувствуем, что они
<i>Оок болгонын сезип каладыс.</i>	оказались мелкими
	[Тепуков 1980: 15].

¹ Былар – уважительное обращение к взрослому человеку.

Об отношении поэта к лирике можно судить из стихотворения «Түн. ЦДЛ. Ресторан...» (Ночь. ЦДЛ. Ресторан...»), в котором он ироничным тоном метафорически отражает реальность поэзии. Героями произведения стали «улу» («великие»), знаменитые и влиятельные поэты, которые пользуются привилегиями (метафорически изображенными автором в виде разнообразного меню ресторана). При этом они не обращают внимания на голодного студента, будущего поэта. К молодому автору также пренебрежительно обращается официант, который просит покинуть заведение, если не будет ничего заказывать. Лирический герой берёт пиво, бережно оставляя деньги на троллейбус и утренний чай. А выходя из ресторана, он делает вывод:

<i>Литфондтонг ёрö чыкпаган</i>	Парни, не подымавшиеся выше
<i>уулдар</i>	литфонда,
<i>Нени сананат не,</i>	О чем они думают,
<i>кудай ла билзин.</i>	пусть бог будет знать.
<i>Улу поэзияда тойу «кулдар»</i>	В великой поэзии сытых «слуг»
<i>Болбогон качан да,</i>	Никогда не было, пусть не будет
<i>эмди болбозын</i>	[Тепуков 1980:16].

В целом, в произведениях К. Тепукова встречается назидательность, когда лирический герой открыто обращается к читателям или персонажам произведений. Образ поэта-бунтаря из ранней лирики позже трансформируется в человека, который приходится другом для всех – взрослым, детям, животным и насекомым. Он наблюдателен, заботлив и приветлив. Эти черты представлены в лирическом герое большинства произведений К. Тепукова. Возможно, это объясняется тем, что произведения поэта адресованы детям.

В жанровом отношении значительную часть литературного наследия писателя составляют такие лирические произведения, как стихотворения и басни. Кроме этого, в творчестве К. Тепукова встречаются рассказы, сказки, элегии, баллады, колыбельные, загадки, считалки и др.

В 1970-е гг., когда К. Тепуков пришел в литературу, жанровый арсенал писателей был достаточно широк. Книги поэтов и писателей Горного Алтая выпускались не только в Горно-Алтайском отделении Алтайского книжного издательства, но и в издательствах крупных советских литературных журналов

¹ Центральный дом литераторов в Москве.

(«Современник», «Дружба народов», «Новый мир», «Сибирские огни»). Произведения переводились на русский и другие языки. Писатели имели возможность встречаться на творческих семинарах, пленумах Союза писателей СССР и Горно-Алтайской автономной области. При этом, какие бы эксперименты не применяли алтайские поэты, фольклорное направление в творчестве невозможно было исключить.

На наш взгляд, значительная часть произведений К. Тепукова также содержит фольклорные корни. Будучи детским писателем, он обращается к маленьким читателям посредством фольклорных произведений – сказок, загадок, считалок, поговорок. Учитывая исторический путь алтайской литературы, у истоков которой стоял именно фольклор, развитие алтайской детской литературы невозможно представить без влияния устного народного творчества. При этом К. Тепуков часто использует его приемы и умело экспериментирует.

«Собственные традиции, включая и фольклорные, выступают как основной фактор развития литературы ещё и потому, что они содержат непреходящие жизненные ценности, на базе которых только и может происходить прогресс искусства и литературы. Важным фактором, с которым непосредственно связано интенсивное вовлечение в литературный процесс традиций народного творчества, является также активизация национального самосознания» [Текенова 2012: 14].

Говоря о влиянии фольклорных произведений на творчество автора, М.П. Чочкина отмечает: «Күлер Эзендиковичтин кажы ла үлгери тангынан салымду ла аңгылу. Албатынын оос поэзиязы да, жанжыккан темалар да учурап јат. Кажы ла үлгер балага көдүрингилү күүн-санаа экелет. [...] Автор кажы ла баланын көгүзин сезип, үлгерлери кажызына ла кару ла јуук немедий. Кезик үлгеринде чике эмес јредү учур бар. Бала оны кычырып, бойын билип ийет» («Каждое стихотворение Кулера Эзендиковича оригинально и имеет отдельную судьбу. В [них] встречается и устная поэзия, и традиционные темы. Каждое стихотворение поднимает настроение ребёнку [...] Ощущая внутренний мир каждого ребёнка, стихотворения автора, словно близки каждому. В некоторых стихотворениях содержится скрытое нравоучение. Прочитав их, ребенок познает себя») [Чочкина 2017: 124]. Более того, исследователь отмечал, что стихи К. Тепукова предназначены

и для родителей, которые благодаря чтению возвращаются в свое детство.

Как мы отмечали выше, в ранней поэзии К. Тепуков пишет от первого лица, называя своё настоящее имя. В первом сборнике «*Чагылышкан жылдыстар*» («Мерцающие звёзды», 1980) встречается много автобиографических фактов, указываются местные топонимы, называются имена земляков, присутствуют воспоминания о прошлом, детали из личной жизни и др. Уже со второго сборника стихотворений наметилась основная линия творчества писателя – произведения для детей. Главными героями автора становятся дети (Сапыш, Самыр, Эмилдей, Кайсын...), животные – Заяц, Медведь, Барсук, собака Тайгыл, Кот, Мышь и т. д., насекомые – пчёлы, бабочка, муравей...

Для К. Тепукова характерна циклизация, когда его стихотворения объединяются по тематическим группам. К примеру, автором представлен отдельный цикл стихотворений «*Алтай јерис агару*» («Священная алтайская земля», 2008), который знакомит маленьких читателей с фауной Горного Алтая. Даются сведения о том, как называются в алтайском языке олени в зависимости от возраста и пола (*керекшин* (эне элик), *куран* (эркек элик), *сыгын*, *мыйгак*), или указываются диалектные названия (*тийин* (чырбык), *тооргы* (табыргы), *кочкор* (аркар), *шүлүзин* (чокондой), *киш* (албаа)). Как и в других произведениях, писатель обращается к читателям о важности мирного сосуществования всего живого:

<i>Ан-куштар ла бис, улус,</i>	Животные и мы, люди,
<i>Ар-бүткеннин балдары.</i>	Дети природы.
<i>Бу јүрүмде учурыс –</i>	В этой жизни наша задача –
<i>Эптү-јөптү јуртаары.</i>	Жить дружно-мирно

[Тепуков 2008: 31].

С такого рода поучительной речью к детям лирический герой поэта обращался и ранее. Так, в стихотворении «*Бисте, балдарда, јангыс телекей*» («У нас, у детей, одна планета», 1986):

<i>Биске керек</i>	Нам нужен
<i>Амыр-энчү</i>	Мир.
<i>Телекейис болбос</i>	Планета наша не будет
<i>Биске тапчы.</i>	Нам тесной

[Тепуков 1986: 5].

Творчество К. Тепукова представлено малыми жанрами. Так, в сборнике «*Чагылышкан жылдыстар*» («Мерцающие звёзды», 1980)

встречаются элегические стихотворения, миниатюры, размышления, баллады. Они соотносятся с подобными произведениями других алтайских писателей: (*эжерликтер*), четверостишьям (*экчеликтер*) Б. Укачина, зарубкам (*индер*) Ш. Шатинова, своду миниатюр (дептер) Б. Бедурова.

Исследователь Г. Кондаков считал, что миниатюры в творчестве алтайских поэтов второй половины XX в. появились как «новые жанровые разновидности лирики» в результате нарушений традиционных песенных конструкций, постоянных композиционных приёмов [Кондаков 1976: 106]. Н.М. Киндикова увлечение алтайских поэтов созданием стихов-миниатюр объясняла не только знакомством с эстетикой и поэтикой восточной поэзии, но и «обновлением» имеющихся национальных традиций, поскольку корни миниатюр, как отмечает исследователь, «прослеживаются в родном фольклоре»: «Сохраняя пословично-поговорочную форму стиха, миниатюры представляют собой поэтически содержательные, философски переосмысленные интерпретации фольклорного материала. И не только новая интерпретация традиционной сути, а развитие и углубление первоначального их содержания вплоть до противопоставления их с ранее существующим смыслом составили содержание новых произведений» [Киндикова 2001: 139]. Кроме того, она отмечала, что, «увлекаясь краткостью японского стиха, алтайские, тывинские, хакасские поэты возвратились к народной мудрости, философскому осмыслению мира и человека» [Киндикова 2008: 127]. В другой публикации исследователь писала: «Сосредоточенность на внутреннем мире человека, соотносённость глубоко личностного со всеобщим, сочетание истории с современностью – все это находит отражение в жанре миниатюры» [Киндикова 2008: 52].

К примеру, у К. Тепукова в лирической миниатюре «*Өскө кижиге кача береринде...*» («Когда [ты] вышла замуж за другого...») глубина трагедии лирического героя представлена через образ высохшей березки, ставшей символом утраченной любви:

<i>...Ол тўнде куучыныс</i>	... В ту ночь слушавшая наш
	<i>тындаган</i> разговор,
<i>Бисле кожо јаашка өткөн</i>	С нами под дождем промокшая
<i>Коо сынду кайынаш</i>	Стройная берёзка
<i>Курган калды јаскыда.</i>	Высохла весной

[Тепуков 1980: 20].

Лирический герой размышляет о жизни, используя антитезы:
жизнь=метла, жизнь=пыль.

<i>Жүрүмгди жалмуушка</i>	Не сравнивай свою жизнь с
<i>түңгейлебе,</i>	метлой,
<i>Ончозын жалмап барарга.</i>	Чтобы сметать всё на своем
<i>Жүрүмгди тоозынга</i>	пути.
<i>түңгейлебе,</i>	Не сравнивай свою жизнь с
<i>Жалмуушка илинип барарга.</i>	пылью,
	Чтобы не следовать за метлой
	[Тепуков 1980: 19].

Н. Киндикова отмечала, что в жанровом отношении в конце XX – начале XXI вв. в лирике сибирских поэтов обнаруживается возрождение древних жанров: плач, слово, гимн, слава, благопожелание [Киндикова 2008: 127]. Так, на наш взгляд, традиционный плач-*сыгыт* напоминает стихотворение К. Тепукова «*Жүре бердин ончозын таштап*» («Ушел, покинув всех»), в котором лирический герой печалится об уходе близкого ему человека. Конкретное слово «смерть» («*өлүм*») он не называет, но использует выражения: «*жүре бердин [...] жүрүмге түкүрүп*» («ушел [...], плюнув на жизнь»), «*Бурулбазың сен ойто катап, // Бу жүрүмди көрөргө катап*» («Не вернёшься ты обратно, // Этой жизни удивляться»), «*Кадынды жакалай турган теректер // Сени үйдежип, жалбырагың ычкыңды*» («У берега Катуня, стоящие тополя, // Провожая тебя, обронили листву»), «*Жит сүйүшкөн үүрелер ортодон // Жилбиркек жылдыстар сени таппады*» («Среди влюбленных // Любопытные звёзды тебя не нашли») [Тепуков 1980: 19].

Следы для лирического героя становятся метафорой памяти. В данном контексте они репрезентованы и в прямом, и в переносном смысле: физические следы на снегу и след как вклад конкретного человека в историю, в судьбу рода и народа.

<i>Жүрүмге мендеп барган</i>	Следы, торопливо
<i>истер</i>	устремившиеся в жизнь,
<i>Баштапкы карда жарт</i>	Останутся на первом снегу.
<i>чийилер.</i>	Только твоего следа не будет
<i>Жангыс ла сениң изин</i>	видно,
<i>көрүнбес,</i>	Так и имя твоё забудется
<i>Анайып ла сениң адың</i>	[Тепуков, 1980: 55].
<i>ундылар.</i>	

Через метонимию (следы) автор показывает то, как другие

люди жаждали жить, а близкий лирическому герою человек (на наш взгляд, молодая женщина) не только не ценил свою жизнь, но и отказался от неё («*жүрүмге түкүрүп*»). Возможно, здесь речь идет о суициде, поэтому так горько печалится автор, взывая к умершему, как обычно обращаются в фольклорных плачах.

Свое понимание жизни автор излагает в стихотворении-письме «*Жангы жылдын түнинде балдарга ийген самара*» («Письмо, отправленное детям в канун Нового года»). В нем лирический герой обращается к молодому поколению, будущему человечества, возлагая надежды на то, что именно им удастся постичь глубины бытия. Писатель обращается к традиционному символу жизни как океана.

<i>Школдо алган билгирер</i>	Знания, полученные в школе,
<i>Жүрүмде болзын – туза.</i>	Пусть в жизни будут полезными.
<i>Жүрүмде эткен керегер</i>	Пусть в жизни совершенные поступки
<i>Жаркыңду болзын узак.</i>	Славными будут долго
	[Тепуков 1980: 63].

Произведение «*Мойло керегинде баллада*» («Баллада о Мойло») встает в ряд баллад о домашних животных, которые встречаются у алтайских писателей: «*Jeеренек*» («Дьеренек») Л. Кокышева, «*Ак уй*» («Белая корова») Б. Укачина, «*Кер ат*» («Гнедая лошадь») Э. Тоюшева и др.

Произведение посвящено бездомному псу по кличке Мойло – хромой, безобидной собаке, любимце среди детворы. У пса не было имени, но дети назвали его Мойло. Пёс провожал детей до школы, помогал им ловить сусликов, не принося никого вреда окружающим, пока однажды он, по мнению людей, совершил преступление – украл кусок мяса во время *согум* (плановой заготовки мяса на зиму). Как сообщает автор, на *согум* собрались от мала до велика, пришли со своими собаками, с которыми делились обрезками и «чуть ли не мясом» («*арай болзо этти де*») [Тепуков 1980: 28]. Мойло тоже пришел сюда, но никто не кормил его, поэтому он идет на «преступление»:

<i>Этти тишитенип ары ла болордо,</i>	Только с мясом в зубах он
<i>Эр улустар кийнинен болгон.</i>	кинулся в сторону,
<i>Мойлоны олоп курчуга алып,</i>	За ним бросились мужчины.
<i>Келишкен ле немеле сого бердилер.</i>	Взяв Мойло в круг,
	Начали бить чем ни попадя
	[Тепуков 1980: 28].

Поэт не стал писать, что собаку мужчины избили до смерти – лишь сообщил, что «*Эртен тура Мойлоны // Балдар бедиреп таппаган*» («Утром Мойло // Дети не смогли найти») [Тепуков 1980: 28]. Автор приводит такие «говорящие» строки: «*Кардын үсти кыпкызыл. // Күн кызарып жылыйган*» («Поверхность снега красная-красная. // Солнце, покраснев, исчезло») [Тепуков 1980: 28]. Образ покрасневшего от стыда солнца метафорически воплощает абсурдность и бесчеловечность совершенного поступка. Более того, лирический герой в последних строках баллады обращается:

<i>Ээ, улустар!</i>	Ээ, люди!
<i>Бир ле болчок эт учун</i>	Всего лишь за один кусок мяса
<i>Балдар жүрегин чымчыбагар!</i>	Не щипайте сердце детей!

[Тепуков 1980: 29].

Так, жестокость по отношению к животным, в данном случае коллективное избиение, а затем убийство собаки, любимца детворы, навсегда останется психологической травмой для маленьких детей. Этот поступок «ущипнет сердце» и оставит на всю жизнь шрам.

К жанру думы следует отнести такие стихотворения К. Тепукова, как «*Сананарыг кезикте...*» («Иногда думаешь...»), «*База та кайда да...*» («Ещё где-то...»), «*Күйбүрейт санаалар көксимде...*» («Кипят идеи в груди...»), «*Жаман санаа көксинде болзо...*» («Если в твоей груди затаилась плохая мысль...») и др. Как правило, в первых строках обозначены размышления, записаны слова «мысль», «воспоминание», «думаю». В указанных стихотворениях речь идет о тоске по малой родине, любви к девушке, дружбе, мечтах и уходящем времени.

К примеру, в стихотворении «*Будильник ле мен*» («Я и будильник») лирический герой глубокой ночью ведет диалог с будильником, который, как и он, не спит. Он задается вопросом, кто является мерой времени – минуты или сердце человека. Размышляя о сути времени и жизни, лирический герой делает вывод:

<i>Меге сен, будильник,</i>	Для меня ты, будильник,
<i>Өйдин кемжүүзи.</i>	Мера времени.
<i>Айдарда, сеге мен</i>	Значит, для тебя я
<i>Жүрүмниг тебүүзи.</i>	Стимул жизни

[Алтай үлгерлик 2006: 666].

О времени как вечной философской категории писатель размышляет и в стихотворении «*Жылдыстарды тоолойдым*» («Считаю звёзды»), где через воспоминания о детстве репрезентуется понимание конечности человеческой жизни. Бабушка лирического героя запрещала считать до ста звёзды на небе, поскольку кто

досчитает до ста, у него прекращается жизнь – «*тойып, кардын жарылар*» (буквально «насытившись, лопнет твой живот»). Будучи маленьким, мальчик прекращал счёт на 99, а, повзрослев, ищет сотую звезду:

<i>Жүзинчи жылдыс жабыста,</i>	Сотая звезда (находится) низко,
<i>Бедреп жүредим жаантайын.</i>	Ищу (её) постоянно.
<i>Жүзинчи жылдыс жүрүмниг</i>	Сотая звезда в волне жизни
<i>Толкузында жажынган.</i>	Спряталась

[Алтай үлгерлик 2006: 666].

Во вторую книгу К. Тепукова «*Сапыш – бистин нөкөрис*» («Мой друг Сапыш», 1983) вошли стихотворения, басни и рассказы для детей. В аннотации указано, категория читателей – для младшего школьного возраста, которая предполагает произведения, посвященные детям или для детей.

В басне «*Кем жараи?*» («Кто красивее?»), где представлен спор между бабочкой и кузнечиком, а пчела стыдится, поскольку она выглядит неопрятной от того, что лицо «замаралось» мёдом во время работы – сбора нектара:

<i>Жагыс ла адару</i>	Лишь пчела
<i>Унчукпай отурды –</i>	Сидела молча –
<i>Нени айтсын,</i>	Что сказать ей,
<i>Ого «уйатту».</i>	Ей «стыдно».
<i>Мөттөн жүзи</i>	Лицо от мёда
<i>Кирлү ле чылбак.</i>	Грязное и испачканное

[Тепуков 1983: 11].

К. Тепуков образ насекомых использует для передачи темы трудолюбия, отсылая к известной басне И. Крылова «Стрекоза и муравей»: несмотря на то, что крылья бабочки невероятно красивы, голос кузнечика очень привлекателен, лирический герой симпатизирует пчелке-трудяге, у которой лицо «испачкано» трудом. При этом он детально не рассуждает на эту тему, хотя отметим, что это произведение переработано: в первом варианте опубликованном в предыдущем сборнике «*Чагылышкан жылдыстар*» («Мерцающие звёзды», 1980) автор выступает с прямым обращением к юным читателям:

<i>Бу күч суракка</i>	На данный сложный вопрос
<i>Каруузын айдыгар,</i>	Дайте ответ,
<i>Бистин кичинек,</i>	Наши маленькие,
<i>Кару нажылар!</i>	Милые друзья

[Тепуков 1980: 59].

Тема труда развивается также в другой басне автора – «Кускун ла Тарал» («Ворон и Кедровка», 1990): «Ичин тойу жүрерге, // Иштеер керек, нөкөрим!» («Чтобы твой живот был сытым, // Нужно работать, мой друг») [Тепуков 1990: 26]. При этом о том, как нельзя переусердствовать в труде рассказывается в басне «Пөтүк» («Петух»): когда Петуха стали хвалить за то, что рано встает, он стал вставать ещё раньше – спозаранку. Из-за этого хозяин Мекийтке решил убить его за то, что он теперь не дает никому спать:

<i>Калак ла сени, Пөтүгеш.</i>	Что ж ты так, Петушок,
<i>Макка кирип, көкидин.</i>	Заигрался, увлёкся похвалой.
<i>Кайран бажын үзүлип,</i>	Не почувствовал беду,
<i>Жоголорын сеспедин.</i>	Что потеряешь свою голову

[Тепуков 1990: 31].

На наш взгляд, к басням также следует отнести такие произведения, как «Жалтанбас Такаа» («Храбрая Курица», 1986), «Акчалу Койонок» («Зайчик с деньгами», 1990) и др.

В сборнике «Сапыш – бистин нөкөрис» впервые перед юными читателями предстают считалки и стихотворения, в которых есть арифметические примеры, ведётся счёт («Тоолойлы» («Давайте считать»), «Сүүйдим мен тоолорго» («Люблю считать»), «Аттары «А» буквадан» («С буквы «А»)). В «Самырдын дневнигинде» («В дневнике Самыра») цифры – оценки за знания изображены в качестве персонажей, которые борются между собой за лидерство.

Следует отметить, что К. Тепуков в своих произведениях часто обучает детей счёту и письму. Особенно оригинально он обыграл сюжет обучения счёту через лексическое сочетание слов в стихотворении «Бодолго» («Задача»): когда дождевой червь озадачился примером сложения единицы с единицей, на помощь ему пришел жук, который сложил цифры, но неправильно: плюсовал не сами цифры, а парные слова – *курт+конгыс* (червь+жук):

<i>Ол – жангыс, мен – жангыс.</i>	Он – одинока, я – одинока,
<i>Ол – бир, мен – бир,</i>	Он – один, я – один,
<i>Ол – курт, мен – конгыс,</i>	Он – червь, я – жук,
<i>Кожуп ийзе, курт-конгыс.</i>	При сложении – червь-жук

[Тепуков, 1990: 34].

Говоря о данном стихотворении, Н. Тайборина отмечает: «Курт», «конгыс», «курт-конгыс» деген сөстөр тооломолорды солыйт. Мындый солынтылар тузаланган эп-арга балдардын литературазында солун жангыртулардын тоозына кирип, алтай

литературанын једими болгодый» («Слова «червь», «жук», «червь-жук» заменяют числительные. Скорее всего, использование приема такого рода замен, входя в число интересных новинок в детской литературе, является достижением алтайской литературы» [Тайборина 2012: 6].

Исследователь также приводит примеры использования числительных в стихотворениях «Чымалы» («Муравей»), «Жанмыр» («Дождь»). На наш взгляд, к считалкам следует отнести стихотворение «Жаан јоткон» («Большой ураган»), в котором лирическим героем перечисляются в возрастающей градации виды ветра и в конечном итоге стихийное явление – ураган:

<i>Бир – эзин,</i>	Раз – ветерок,
<i>Эки – куйун,</i>	Два – вихрь,
<i>Үч – салкын,</i>	Три – ветер,
<i>Төрт – јалкын –</i>	Четыре – молния –
<i>Бастыразы</i>	Вместе взятое
<i>Жаан јоткон.</i>	Ураган.
<i>Агаи-таишты</i>	Деревья-скалы
<i>Јоолоткон.</i>	Разрушил

[Тепуков 2012: 32].

Будучи детским писателем, К. Тепуков умеет общаться с маленькими читателями на равных, постоянно вызывая их на диалог. Детям близки его персонажи, и даже то, что они разговаривают (к примеру, буквы в «Азбуке») несколько их не удивляет. У К. Тепукова постоянны сказочные сюжеты и фантастические ситуации, в которых самые обычные предметы предстают в неожиданной форме. Так, в стихотворении «Јети баш» («Семь голов») автором использован образ мифического семиглавого существа Дьелбеген, который в алтайской традиционной филологии всегда является опасным и злым. У К. Тепукова Дьелбеген – успешный и прилежный ученик, который правильно распределял задачи для своих семи голов: три головы отвечали за выполнение задач по арифметике, две – за уроки рисования, одна – за чтение, пением же занимаются все семь. По мнению автора, за успехами по математике скрывается бытовая арифметика – на семь голов нужно одинаково распределять пищу:

<i>Мында онын көп бажы,</i>	В этом его много голов,
<i>Байла, болгон бурулу.</i>	Вероятно, виноваты.
<i>Кажы ла башка курсакты</i>	Каждой голове пищу
<i>Тен берер учурлу.</i>	Нужно одинаково подавать

[Тепуков 1990: 28].

Отдельно стоит отметить сборник «*Аш – кылгада, бала – жапта*» («Зерно видно по всходам, ребенка – в младенчестве», 2012), который посвящен разъяснению детям обрядовых традиций алтайского народа. Стихотворения, вошедшие в данную книгу, написаны в форме *алкыш* (благопожелания), *жангар кожон* (песня дьангар) и *кеп сөс* (пословицы). Так, во вступлении к циклу автор обращается к маленькому читателю, наказывая почитать обычаи:

<i>Эбире турган агаш-таш –</i>	Природа, окружающая нас,
<i>Энчикликтин жайааны.</i>	Создание вечности.
<i>Сен эмди арай ла жаш,</i>	Ты сейчас пока мал,
<i>Je сен онын балазы.</i>	Но ты – ее дитя

[Тепуков 2012: 2].

Таким образом, автор знакомит детей с традиционными правилами этикета, с обрядами и обычаями, связанными с почитанием огня, духов перевалов, с празднованием Чагаа байрам и Дьилгайак и т. д. Писатель прививает детям основы нравственного поведения гармоничной личности:

<i>Төгүн сөс айтканы –</i>	Говорить неправду –
<i>Төнөш көрүп ийгендий.</i>	Словно видеть пень.
<i>Чыннын ару жаркыны</i>	Чистый свет правды
<i>Чыгып келген бу Күндий.</i>	Похож на взошедшее Солнце

[Тепуков 2012: 12].

Важно, что К. Тепуков обращаясь к устному народному творчеству, в ткань своих произведений включает народную мудрость, зафиксированную, к примеру, в пословицах и поговорках: «*Jaаннын сөзин жанчыкка сал, // Карыннын сөзин капка сал*», «*Тойгон-ток, Толу-Куруй, Ток санаа*», «*Чө-өк, Кайракан-Кудайыс*», «*Жылды өнг чыктаар ба?*», «*Бөлингенди бөрү жиир, // Айрылганды айу жиир*» и др.

В поэме «*Өскүс уул*» («Мальчик сирота») писатель на основе известного фольклорного мотива о мальчике-сироте повествует об Эркин-Мергене, рано оставшемся без родителей. Центральной темой произведения становится мысль о том, что в самых не простых жизненных обстоятельствах необходимо быть стойким, а спасение, по мысли автора, заключено в волшебной силе искусства. Эркин-Мерген превращается в певчую птицу *Өскүс-Уул*.

<i>Онон ло бери бүрүнкүй энирде</i>	С тех пор
<i>Өскүс-Уул кушкаш жанарын</i>	Исполняет свой дьангар
<i>чөйөт.</i>	<i>Өскүс-Уул.</i>
<i>Кожонгын онын тындап</i>	Если слушать его песню,
<i>турзан,</i>	То приходят мысли, что
<i>Жүрүм үзүлбес деп, санаалар</i>	жизнь бесконечна
<i>эбелет.</i>	[Тепуков 2022: 123 б].

Таким образом, в своих лирических и лиро-эпических произведениях писатель размышляет как о вечных философских категориях, так и поднимает нравственные проблемы современного ему общества. Лирические и лиро-эпические произведения писателя, с частым обращением к фольклорным элементам, в жанровом плане богаты и своеобразны. Если он начинал как поэт лирик и его первый сборник стихов показывает разносторонность его творческого поиска в жанровом плане, то на этапе становления автор определил для себя путь писателя для детей. Именно поэтому в его творческом арсенале доминируют произведения, обращенные в маленькому читателю. В данном направлении писатель, основываясь на традиционных народных нравственных ценностях, старается через игру, используя яркие и понятные образы, привлечь внимание, разъяснить и наглядно показать ребенку положительные и отрицательные стороны тех или иных поступков, воспитать в них лучшие качества характера.

9.3. Тематическая и образная система прозаических произведений Кулера Тепукова

Впервые проза К. Тепукова была опубликована в сборнике стихов и рассказов автора «*Сапыш – бистин нөкөрис*» («Мой друг Сапыш», 1983), втором по счету. В издание вошло пять прозаических произведений: «*Куштардын өштүзи ле најызы*» («Друг и враг птиц»), «*Сөс укпас койонок*» («Непослушный зайчонок»), «*Аркадагы Жангы жыл*» («Новый год в лесу»), «*Киске ле чычкан*» («Кот и мышь»), «*Түй*» («Сон»). Следующим прозаическим опытом писателя стал рассказ-миниатюра «*Школого жүрген койоноктын жүрүминен*» («Из жизни зайчонка, ходившего в школу»), вошедший в стихотворный сборник автора «*Учалы*» («Давайте полетаем», 1986). В 2002 г. писатель издал отдельный сборник рассказов и сказок «*Күндүзек койонок*» («Гостеприимный зайчонок»), а в 2021 г. – «*Тапкыр уулчактар*» («Находчивые мальчики»). Данные издания были адресованы детям

дошкольного и младшего школьного возраста. Многие прозаические и поэтические произведения К. Тепукова печатались на страницах детских журналов «Солонг», «Азатпай» и «Балапан» на казахском языке, электронного журнала «Чаабычак» и газеты «Эзлик, также на страницах республиканских газет «Алтайдын Чолмоны», «Звезда Алтая» и районных газет. В 2021 г. в центральном журнале «Казан утлары» вышли цикл стихов на татарском языке. В 2022 г. стихи К. Тепукова напечатаны в альманахе для детей «Яна гасыр моннары», в детской газете «Көмеш Кынгырау» («Күмүш күзүңи» – «Серебряный колокольчик») на татарском.

Произведения писателя можно разделить на несколько тематических групп. В первый входят рассказы и сказки для детей дошкольного возраста, которые характеризуются маленьким объемом, яркой образностью, в большей части развлекательной, познавательной направленностью. Отдельную группу составляют рассказы для младшего школьного возраста, где главными героями выступают ученики начальных классов, с присутствием как положительных, так и отрицательных героев. В данных произведениях писатель ставит перед собой, прежде всего дидактические цели. Особняком стоят литературные сказки писателя, представляющие собой индивидуально-авторские произведения, включающие фольклорные аллюзии и вкрапления.

Главным героем рассказов для детей дошкольного возраста становится ребенок. Он любознателен, открывает для себя мир, знакомится с правилами поведения, обычаями и традициями своего народа. В рассказе «Тии» («Зуб») К. Тепуков обращается к известному народному ритуалу, когда молочные зубы детей отдают собакам: согласно представлениям, съев их, последние вернут детям свои крепкие зубы¹. Представление о данном действии ребенок

¹ В повседневной культуре монгольские и тюркские народы нередко обращались к собаке, делая ее участником ритуалов. П.С. Серен пишет: «С ростом и воспитанием ребенка связан и такой обычай, когда у ребенка выпадал молочный зуб, то его обычно завергивали в кусок овечьего курдюка и давали собаке, приговаривая при этом «Мэээ багай дижим алгаш, эки диштен бер» (букв. «Бери мой плохой зуб, дай свой, хороший зуб»), а тувинцы сомона Цагаан-Нуур говорят: «Мэээ багай дижим алгаш, коя диштен бээр сен» (букв. «Бери мой плохой зуб, дай свой, красивый зуб»)» (Серен, 2015: 154). Данный обряд существует и у других народов. Например, калмыки молочный зуб завергивали в тесто или во что-нибудь съедобное. Монголы завергивали в кусок овечьего курдюка и давали собаке, приговаривая при этом «Бери мой плохой зуб, дай свой, молодой зуб» (там же). О таком обычае тувинцев писал и Л.П. Потапов (Потапов, 1969: 345) [Бурькин 2019: 128].

получает от своей бабушки. Она успокаивает плачущего Адыса, потерявшего молочный зуб, и учит его как нужно отдать хлеб с зубом собаке, чтобы у него на месте выпавшего вырос новый:

Жаман тижим ал, Тайгыл, Забери мой плохой зуб, Тайгыл,
Азу-тазыл тижим бер! Отдай мне свой зуб-клык!
Жаман тижим ал, Тайгыл, Забери мой плохой зуб, Тайгыл,
Жакшы јараи тижим бер! Отдай мне свой красивый,
хороший зуб!
[Тепуков 2002: 21]

Мальчик выполнил данный обряд и, действительно, через полгода у него появился новый зуб, но очередной зуб потеряла его бабушка. Обряд передачи зуба собаке знаком многим алтайским детям, но автор решил показать то, что он не подходит для пожилых – сколько бы зубов бабушки не съел пёс Тайгыл, новых зубов у старушки не появится.

Юмористический тон рассказа «Төгүнденип билбес болзон – төгүндебе!» («Если не умеешь обманывать – не обманывай!») позволяет отнести его к сатирическим произведениям писателя. Первое апреля – во Всемирный день смеха, Байкал решает: «*Быжыл төгүндешти берерим*» («В этом году буду обманывать от души») [Тепуков 2002: 13]. Очевидно, что он сам в прошлом стал объектом розыгрыша, поэтому для того, чтобы реабилитироваться перед собой, ждал этот день. Проснулся он рано, и первым, кто стал его «жертвой», был кот, который лежал тут же рядом с ним на кровати. Байкал, обращаясь к коту, говорит: «*Кис-кис, ме, тату курсак!*» («Кис-кис, на, вкусная еда!»). Однако тот не обратил внимания на приглашение: «*Киске көстөрин күүн-күч јок ачып, Байкалдын база катап айтканын керекке де албай, бажын колынын үстине салала, уйуктай берди*» («Кот, лениво открыв глаза, не обратив внимания на повторное приглашение Байкала, уснул, положив голову на передние лапки») [Тепуков 2002: 13]. Очевидно, что Байкал до этого не кормил кота, и тот не ожидает от него вкусной еды, или был сыт. Вторым, «обманутым» Байкалом становится пес. «*Ак-Кол! Ак-Кол!*» – деп, кыйгыга је ле деген көк ийт өлөңдү чеденнен чыгара мантап, уулчактын јанында болды. Байкал карманынан ажындыра белетеп алган агашты «ме, Ак-Кол» дейле, ырада чачты» («На оклик «Ак-Кол! Ак-Кол!» из сеновала выскочил дымчатый пес и был уже около мальчика. Байкал достал из кармана приготовленную заранее деревяшку и со словами «на, Ак-Кол» далеко отбросил»)

[Тепуков 2002: 13]. Однако, поняв, что он играет, собака перестала реагировать. Следующим объектом для шутки становится дедушка Содоной, который почувствовал настроение мальчика, понял его безобидную шутку. «*Слерди Эркештинг јааназы келип чай ичсин деп кычырган – Байкал жык ла салды. «Айтканына алкыш болзын, балам. Мен тегин де олдöөн айылдап бараадым – деп, Содоной öгöөн күлүмзиренип, куучынын улалтты, – бу тумчугыннын бажы не кара?»*» («Вас бабушка Эркеша звала чай пить – слукавил Байкал. «Благодарю за сказанное, сынок. Я и так иду туда в гости – сказал с улыбкой дед Содоной, и продолжил, – а почему у тебя нос черный?») [Тепуков 2002: 14]. Байкал вновь сам был «обманут». Таким образом, в данном рассказе через мотив игры писатель раскрывает характер своих героев: ленивый кот, верный и преданный пес, дедушка, мудрый и проницательный человек, обладающий тонким чувством юмора.

Интересна реминисценция в рассказе «*Теертпек ле Чертимек*» («Теертпек и Чертимек»), где главными героями произведения становятся известные персонажи из алтайских сказок. Теертпек (герой из сказки о Теертпек-Лепёшке) давно не был ни у кого в гостях, поэтому решает навестить своих друзей. Хотел было пойти к Башпараку и его братьям, но передумал, потому что «*олор јаантайын ла бош жок – иште*» («им постоянно некогда – в работе») [Тепуков 2002: 24]. Он идет в гости к Чертимеку и вдруг обнаруживает, что тот, чтобы не делиться богатым урожаем ореха, вводит всех в заблуждение, исполняя песенку о своей несчастной голодной доле. Теертпек говорит: «*үлешкени тату*» – «когда делишься, то вкуснее». В итоге они вместе сочинили и спели другую песню в форме считалки, приглашая всех прийти в лес за орехами.

Доминантной темой рассказов для младшего школьного возраста стала тема учебы в школе. Герой большинства рассказов автора – любознательный мальчик-алтаец, ученик начальных классов, который не любит учиться, но готов стараться. При этом этот типаж может встречаться и в сказочном сюжете, и в стихотворениях. К примеру, в сказке «*Јети*» («Семь») Чертимек снова получил «двойку» по арифметике, а его друг Кертимек – «пятерку». Видя, как друг расстроен, Кертимек предложил оригинальный выход из ситуации – если дядя Теертпек спросит, какие оценки мальчики получили в школе, они ответят: «Семь». Кертимек рассудил так: пусть будет, что Чертимек получил «тройку», а Кертимек – «четверку».

Но взрослый дядя Теертпек сразу понял подвох «общей» оценки и задал пример, который Чертимек не смог решить, тем самым выдав свои слабые знания.

Автор на разных примерах через юмор и шутку подчеркивает важность получения знаний, значимость добросовестного отношения к труду. На примере своих героев он показывает образцы хорошего и плохого поведения, над которыми следует задуматься и исправлять. Так, уже в самом названии рассказа «*Куштардын öштүзи ле најызы*» («Друг и враг птиц») заложен принцип контраста, который становится основным стилистическим приемом всего повествования. В центре – два персонажа: Попыш и Чопыш, мальчики с созвучными именами, но совершенно разными характерами. Более того, даже пространственно они разделены на два противоположных полюса: «*Попыш журттын үстиги јанында јаткан, Чопыш десе журттын алтыгы учында јаткан*» («Попыш жил в верхнем краю села, Чопыш же в нижнем») [Тепуков 1983: 19].

Попыш в рассказе – это положительный герой. Он строит скворечники и гнёзда птицам, круглый год кормит, заботится о них, именно поэтому около его дома всегда много птиц. Чопыш же, напротив, любит шалить и разоряет птичьи гнёзда. Следствием же разного отношения к природе становится то, что посаженные их мамами огороды дают разный урожай. У Чопыша кроме бурьяна и сорной травы рядом с домом ничего не растет, в то время как у Попыша изобилие овощей: «*Анда кызыл јаакту помидорлор до, кат-кат тонду капуста да, чербек ичтү огурчын да, сары чачту күнкузук та бар болгон*» («Там были и краснощекие помидоры, и одетая в несколько шуб капуста, и толстопузый огурец, и подсолнечник с желтыми волосами») [Тепуков 1983: 19]. Таким образом, писатель через противопоставление репрезентирует положительные результаты хороших поступков: «*Куштарла öштöшпöй турган болзон, озор сенин мааландагы курт-конгыстарды јоголтын салар эди, сен десе энди маала ажынан нени күүнзегенинди јип отурап эдинг*» («Если бы ты не враждовал с птицами, то они уничтожили бы насекомых в твоём огороде, а ты ел бы с огорода всё, что пожелаешь») [Тепуков 1983: 19]. Чопыш вместе с назиданием получает от Попыша и большой огурец.

В рассказе «*Түй*» («Сон») главным героем является мальчик-ученик Амыр. Реальность мальчика такова, что он не любит учиться, ленится. В этот день, как всегда, он до темноты играл,

катаясь с горки, и привычно положив в сумку тетради и учебники с невыполненным домашним заданием, как всегда обещает себе: «*Эртенги ле кўннен ала жаанама болужарым, жазап ўренип те баштаарым*» («Прямо с завтрашнего дня буду помогать бабушке, начну хорошо учиться») [Тепуков 1983: 29]. Думая о том, что в школе вновь придется обманывать учителя, а отец обещал купить велосипед за хорошую учебу, засыпает. Амыр переносится в ирреальное пространство сна, где все его мечты удивительным образом сбываются. В этом идеальном мире изображен хронотоп лета (вспомним, что действие рассказа – зима (Амыр целый день катался с горки)). Это самое долгожданное и благодатное время, и учитель отпускает детей на летние каникулы. Арана Атапаевна, классный руководитель, сообщает, что Амыр не только переведен в 3 класс, но и с очень хорошими отметками. Она хвалит его, что он помогал бабушке, прилежно учился. Амыр понимает, что это на самом деле не так, он даже пытается сказать, что только собирался это делать, но сказочный сон продолжается. Появляется отец Амыра с новеньким голубым велосипедом. Мотив полета поддерживает общее настроение сна: «*Амыр бир будыла велосипедтинг педалине тебит, экинчи будын сан өрө жегил чачып, отурала, мантада берди. Ол ары болуп мантадарда, ончо балдар онын кийнинен жүзүргилейт*» («Амыр, оперевшись на одну педаль велосипеда ногой, легко закинув вверх другую, поехал. За ним побежали все дети») [Тепуков 1983: 30]. Сон оказался таким хорошим, что он не хотел просыпаться, пытаясь продлить то чудесное наваждение. Но реальность такова, что ему надо идти в школу, где у него спросят домашнее задание, которое он так и не выполнил.

Оригинален рассказ «*Тармачы*» («Колдун») об истории мальчика Амыра, который встречался ранее в рассказе «*Түйш*» («Сон»). В рассказе «*Тармачы*» («Колдун») речь также идёт об учёбе и ленивом ученике. Так, однажды Амыр заявил своему однокласснику Ырысу о том, что он колдун: «*Бүтпес болзон, бойында. Эки алзан, меге комудаба. Менен бүгүн үредүчи нени де сурабас*» («Не хочешь верить, сам решай. Если получишь «двойку», мне не жалуйся. У меня сегодня учитель ничего не спросит») [Тепуков 2002:9]. Действительно, в тот день учитель у Амыра ничего не спрашивал, а Ырыс получил «еле живую» («*жүк тынду*») «тройку». Амыр объясняет своему другу особенность своего необычного «дара», который не относится к настоящему колдовству, а касается

лишь школьных оценок и проверки домашних заданий: «*Менин тармам «экилер» албаска жайалган*» («Моя магия создана только для того, чтобы не получать «двойки») [Тепуков 2002:10]. Более того, «колдун» имел свои особенные магические слова «*Табыр-тыбыр, сен, тарма, жолымды менин арута*» («Табыр-тыбыр, ты, колдовство, очисти мой путь») [там же]. Чтобы подтвердить свою «силу», Амыр говорит, что он также «заколдовал» тетю Ырыса, чтобы она отвлекла его маму от проверки домашнего задания. И действительно, накануне тётя Ырыса долго гостила, из-за чего мама мальчика не стала проверять уроки.

Автор в данном произведении наглядно демонстрирует то, что только трудом можно добиваться успехов, и школьные оценки получают по заслугам, «колдовство» в данном деле бессмысленно. Учительница *Айсулу Жамануловна* утверждает: «*Коомой тарма салган учун мен сеге «эки» тургузып жадым*» («Из-за того, что ты плохо колдовал, я ставлю тебе «двойку») [Тепуков 2002: 12]. Таким образом, с ней согласны и ученики: «*Тармага иженбей, албаданып үренеек*» («Не надеясь на колдовство, давай прилежно учиться») [Тепуков 2002: 12].

Закономерно обращение писателя к жанру литературной сказки. Яркая образная система, наличие дидактического и познавательного начала способствуют привлекательности жанра сказки для детской аудитории. «Она заключает в себе мораль. Героями в большинстве случаев являются животные. Ребенок идентифицирует себя с ними, представляет себе, что находится в схожей ситуации, и видит, что у других имеются такие же проблемы и переживания, и утверждает в своем убеждении в том, что справится с проблемами так же, как герой сказки, с которым он себя идентифицировал. Ребенок тогда настроен оптимистически и в нем пробуждается надежда, приобретает навыки поведения в обществе благодаря своему мысленному участию в событиях вместе с героями. Сказки указывают детям примеры поведения, учат отличать добро от зла или следствие от причины, вред или пользу от определенного поведения. Ребенок начинает понимать ценность добра и цену зла, наказания и поощрения, дружбы, справедливости, любви, свободы, ответственности, альтруизма и многих других значимых ценностей» [Кацпшак 2017: 338].

В литературном энциклопедическом словаре дается следующее толкование термина: «Сказка литературная – эпический

жанр: ориентированное на вымысел произведение, тесно связанное с народной сказкой (см. сказка фольклорная), но, в отличие от нее, принадлежащее конкретному автору, не бытовавшее до публикации в устной форме и не имевшее вариантов» [Словарь 2012]. Для литературных сказок К. Тепукова характерно обращение к образам и мотивам народной сказки и дательной переработкой философской, идейной и лингвистической составляющей.

В сказке «*Sös uknas Kойонок*» («Непослушный Зайчонок») писатель знакомит своего маленького читателя не только с миром животных, но дает назидательный урок недопустимого поведения, когда младшие не слушаются старших. Повествование ведется от третьего лица, а события репрезентованы через восприятие маленького зайчонка. Изображена картина начала зимы, когда выпал первый снег. По всем приметам Зайчонок понимает, что пришла зима (на столе нарезанная капуста и морковь, тепло потрескивает печь). Оставшись один, зайчонок стоит перед выбором: пойти кататься на лыжах или остаться дома рассматривать картинки в книжках. Мама его предупредила, что на улицу выходить опасно, т. к. он еще не поменял свою летнюю шубку на зимнюю и будет слишком заметен на снегу для волка. Тем не менее, Зайчонок не послушался, поскольку слишком сильно было его желание кататься. Забыв о времени, Зайчонок потерялся и на помощь ему приходит Белка, которая показывает ему дорогу домой. Нет в рассказе назидательного тона, но присутствует констатация факта, что в результате послушания Зайчонок обморозил пальцы: «*Чындап та, Койоноктын сабарлары чек үжип калган эмтир. Энези онын сабарларын отко жылыдып ийерде, ачу сызын не дейдин. Чыдажып албай, Койонок анаар ла ыйлап турды. Анча-мынча болбой, ол жөдүлдеп баштады*» («И вправду, пальцы Зайчонка совсем замерзли. Когда мама согрела его пальцы у огня, как же они болели. Зайчонок сильно плакал. Через некоторое время он начал кашлять») [Тепуков 1983: 23].

В сказке «*Аркадагы Жангы жыл*» («Новый год в лесу») повествование ведется от первого лица. Через прием ретроспекции автор сближается со своим читателем, обращаясь к нему на равных, с первого предложения привлекая его внимание: «*Балдар, мен ол тушта слердий ле кичинек болгом*» («Дети, я в то время был как и вы, маленьким») [Тепуков 1983: 25]. Не случайно действие происходит в предновогодние дни, реальность и сказочный мир соприкасаются, взаимопроникают. Герой-повествователь

отправляется в лес со старшим братом за новогодней елью. Писатель рисует реалистическую картину зимнего леса. Здесь и глубокий снег, по которому трудно идти маленькому ребенку, и мороз, «покусывающий» их. Не смотря на это, автор восклицает: «*Соок то болзо, кышкыда аркада кандый жакшы! Анчада ла айас күнде тенгери чап-чанкыр, кей јенгил ле ару*» («Пусть и холодно, но как же хорошо в зимнем лесу! Особенно в ясный день: небо голубое-голубое, воздух легкий и чистый») [Тепуков 1983: 24].

Присутствует здесь и поддерживающий интерес читателя эффект неожиданности, характерный для детской литературы. Мальчики, найдя подходящую ель, вдруг видят под ней плачущего Бельчонка-*Тийингеш*. Оказывается, он шел на праздник, но потерял дорогу. Мальчики помогли зверьку найти своих друзей, тем самым стали свидетелями лесного новогоднего праздника.

Данное произведение несет в себе несколько дидактических смысловых нагрузок: во-первых, положительный момент заключен в том, что старшие помогли маленькому найти дорогу, не оставив его в беде; во-вторых, на примере Медвежонка, который не выучил свое стихотворение. Ребенок видит со стороны последствия такого поведения и понимает, что так поступать нельзя: «*Чындап та, Айучакка ол тушта сүрекей уйатту болгон. Үлгерлер кычырган анычыктарга анагаиш тон кийип алган Көрүк тату курсактар берип турарда, Айучак араай ыйлай берди*» («И вправду, Медвежонку в этот момент стало очень стыдно. Когда зверьятам, прочитавшим стихотворение, Бурундук, одетый в белоснежную шубу, стал раздавать сладости, Медвежонок тихо заплакал») [Тепуков 1983: 25]. Писатель смягчает финал, заключая, что Бурундук дал Медвежонку самую сладкую конфету, сказав: «*Сен эзендеги жылда куру келбезин, эн жакшы үлгер үренип аларын!*» («Ты не придешь в следующем году не готовым, ты выучишь самое лучшее стихотворение!») [Тепуков 1983: 25]. Это не только утешение, но и педагогический прием, позволяющий не наказанием, а поощрением стимулировать будущую активность.

В «*Киске ле чычкан*» («Кот и мышь») – писатель размышляет о сострадании и неблагодарности. Он не случайно выбрал таких героев как мышь и кот, дружба между которыми невозможна по природе. Хозяева переехали, бросив кота Мурлыка, и над умирающим от голода животным сжалился *Узун-Куйрук* (Длинный-Хвост), один из мышей, живших в подвале. Мурлык и Узун-Куйрук

– давние знакомые, враги: первый охотился, а второй – постоянно убегал. Однако перед лицом неминуемой гибели *Узун-Куйрук*, сжалившись над обессиленным котом, несколько дней кормил его сушеным мясом. Дружба кота и мышей, даже скрепленная песенкой, продолжалась лишь до того момента, пока дед Содоной не стал прятать сушеное мясо в крепкий сундук. Но когда вместо мяса мыши принесли коту овёс, тот был разъярён, и, погнавшись за ними, успел схватить младшего сына *Узун-Куйрука*. Автор так завершает рассказ: «*Оног ло бери чычкандар көрүнбейт, а Мурлык десе соок печкениг үстинде ыйлап артын калды*» («С тех пор мышей не было видно, а Мурлык остался со слезами на холодной печке») [Тепуков 1983:27].

Главные герои миниатюры «*Школго жүрген койоноктын жүрүминен*» («Из жизни Зайчика, ходившего в школу») – Зайчонок и Медвежонок. Зайчик умеет читать, поэтому заверил Медвежонок в том, что можно не бояться в этом лесу, поскольку там висит объявление «*Андаарга жарабас жер. Кем оны бузар – кату-каруузына тургузылар*» («Место, где запрещено охотиться. Кто нарушит запрет – будет строго наказан») [Тепуков 1986:33]. Благодаря прочтению данного объявления Медвежонок смело идёт за Зайчиком в школу, который поёт:

<i>Кем школго үренет,</i>	Кто учится в школе,
<i>Ого ончо жол ачык.</i>	Тому открыты все пути.
<i>Бичик билер Койонног</i>	Зайца, который знает грамоту,
<i>Мында эмди кем артык!</i>	Кто лучше сейчас здесь!

[Тепуков 1986: 33].

Помимо коротких рассказов и сказок для детей, в зрелой прозе К. Тепукова встречаются более объемные произведения со сложным и многоплановым сюжетом. Литературная сказка «*Найылар*» («Друзья») построена на традиционной сюжетной схеме волшебной сказки с характерными мотивами и образами: путешествие Бабочки с шелковыми крыльями (*Чинмеери канатту Көбөлөк*) и Кузнечика (*Апсан-Сарапсан*) в «чужие» края; пленение злодеем (Бабочку и Кузнечика запирает в темнице Шонкор-Бий¹); обращение за помощью к мудрецу (Башпарак идет к Летучей Мыши), три испытания героя, спасение пленных.

Язык произведения богат фольклорными выражениями, образы метафоричны. Так, описывая как завидуют Бабочке и

¹ Шонкор (с алт.) – сокол, бий – господин

Кузнечнику Дождевой Червь и Жук, писатель отмечает: «*Бу жүрүминде кодыр Чойлошкон ло Кара-Конгыс айлынан ыраак кайда да жүрбеген. Кем ыраак жерлерге жүрбеген, ол жүрүмде көпти билбес*» («Дождевой Червь – Чойлошкон и Жук – Кара-Конгыс в этой жизни никуда из своего дома далеко не уезжали. Кто не бывал в дальних краях, тот в жизни многого не знает») [Тепуков 2002: 28]. К. Тепуков образно описывает каждого персонажа: «*кайкалан учкан карлагаштар*» («ласточки, которые парят»), «*көкүп учкан желечилер*» («радостно летающие трясогузки»), «*көпти билер, көпти көргөн, куш чылап учуп жүрер, ан чылап мантай берер Жарганат*» («Летающая как птица, скачущая как олень Летучая Мышь, которая многое знает, многое видела») [Тепуков 2002: 30] и др.

В тексте также встречается ещё один мифологический предмет – камень *јада-таш*, благодаря магической силе которого вызывается дождь. В литературной сказке К. Тепукова этот камень обретает иную функцию: он имеет способность ясновидения. Именно посредством этого камня Летучая Мышь узнала, что Кузнечик и Бабочка находятся в плену у Сокола. Оригинально то, что камень тоже одушевлен писателем, он сам говорит о себе и своих находках:

<i>Тегин эмес таш эдим,</i>	Я – непростой камень,
<i>Телекейди ширтедим.</i>	Изучил мир.
<i>Эки најы жорыгын</i>	Двух друзей путь
<i>Истеп, истеп, мен таптым.</i>	Преследуя, преследуя, нашёл

[Тепуков 2002: 30].

Отметим, что устами Летучей Мыши представляет жанр заклинания – *јада сөс* [Литература билимнинг сөзлиги 2006: 20] в авторской формулировке:

<i>Јада тажым-күмүжөк,</i>	Камень мой предсказатель,
<i>Айтсан меге ару-чек.</i>	Скажи мен честно.
<i>Эки најы жылыйды,</i>	Два друга потерялись,
<i>Јолы кайда токтоды?</i>	Где их остановился путь?

[Тепуков 2002: 30].

Литературная сказка «*Көк-Таман*» («Подснежник») о любви и о том, почему появились первые весенние цветы подснежники и бурьян. Как и в предыдущем рассказе «*Найылар*» («Друзья») текст данного произведения содержит много традиционных эпических формул из алтайских сказок: «*озо-озо чактарда, јажына јажыл турган Алтайда*» («в давние-давние века, на вечно зеленой земле

Алтая») [Тепуков 2002: 60], «*тирү болзо, бойын экелигер, өлгөн болзо, сөөгин экелигер*» («если жив, то привезите его самого, если умер, то привезите тело») [Тепуков 2002: 63] и др. Притчево завершая рассказ, автор-повествователь констатирует: «*Онон ло бери јер-алтайда көк-таман көрүнип келзе, јылу күндер келет. Онын јараиш чырайын көрөргө, күн јерге јууктайт. Маргаа да јай ла келзе, көрүнип келет. Ол өскөн-чыккан јерин таштап барган учун, ээнзиреп јаткан јурттарда өзөт*» («С тех пор при появлении подснежника на Алтае, приходят тёплые дни. Чтобы взглянуть на него, солнце приближается к земле. А бурьян же появляется, когда приходит лето. Он растёт на месте опустевших поселений из-за того, что когда-то оставил свои родные места» [Тепуков 2002: 64]. Также похож на предание рассказ о появлении радуги «*Өндөрдин колышканы*» («Смешение цветов»).

Как мы упоминали выше, мифическое семиглавое существо *Јелбеген* встречается в поэтических произведениях К. Тепукова. В сказке «*Јелбеген јети баш алганы*» («Как Дьелбеген получил семь голов») рассказывается, почему у него семь голов, вместо трёх. Каждая из трёх голов Дьелбегена отвечала за различные функции: первая – для того, чтобы думать, где добыть пищу, вторая – для общения, третья – для того, чтобы плакать и смеяться. Из них ни одна не могла исполнять песни. Дьелбеген обратился к Создателю-Кудай, который в своем списке живых существ его не обнаружил. Пришлось просить помощи у подземного божества Эрлика, пусть в свое время Дьелбеген и украл у него золотую трубку. Интересно, что процесс решения давать или не давать дополнительные головы представлен в виде заседания суда с участием помощников Эрлика и обитателей подземелья – чертей.

Сказка «Теертпек» – прямая отсылка к одноименной народной сказке. Более того, авторский ответ на вопрос «Кто самый сильный в мире?», который задавался в фольклорных текстах. Таким образом, если в народной памяти самым сильным признается человек, то в сказке К. Тепукова таковым становится хлеб – лепёшка-теертпек, без которого работающий человек обессилел: «*Калаи-теертпек јогынан күч кайдан келетен*» – деп, кижии араай унчукты («Откуда появятся силы без хлеба-лепешки» – тихо промолвил человек») [Тепуков 2002: 78].

Рассуждая о сказочных произведениях писателя, фольклорист М. Чочкина отмечала: «*К. Тепуковтын чөрчөктөри кыскачак,*

терен учурлу ла куулгазын бүдүмдү, аллегорический сүр-кеберлер тузаланат» («Сказки К. Тепукова короткие, имеют глубокий смысл и волшебное содержание, включают аллегорические образы») [Чочкина 2017: 121]. Сказку «*Киске ле чычкан*» («Кот и мышь») исследователь относил к жанру предания, которое, по ее мнению, часто встречается в творчестве К. Тепукова. «*К. Тепуковтын кажсы ла куучыны солун. Озо баштап куучында айдылганы тынг ла јилбилү эмес ошкош. Је балдардын көзиле көрзө, ол јаан керек. Јаи баланын ойыны ол база иш, ойынды олор база ишке бодоп јат. «Канча ла кире иштезем, ижимди улус тообос деп бала комудаар деп, алтай калыкта сөс бар. Је Күлер Эзендиковичтин куучындарында бала ишти иш деп ондоп јат*» («Сколько ни работаю, люди не ценят мой труд» – так, говорят алтайцы, жалуется ребёнок. Но в рассказах Кулера Эзендиковича ребёнок понимает, что работа – это работа») [Чочкина 2017: 126].

Отметим, что К. Тепуков в своих произведениях экспериментирует, смешивая жанры, а также ставя своих героев в самые неожиданные ситуации. Так, к примеру, в сказке «*Өч*» («Мечь»), в отместку за постоянные обидные шутки Теертпека сорока Кюйюк решает погубить его племянников. Она намеренно отправляет мальчиков за перевал, где живет волчица с двенадцатью волчатами на погибель. От верной смерти детей спасает Теертпек, предложив волчатам мешок конфет. Угощение очень понравилось волчатам, поэтому волчица согласилась с их выбором и приняла сладости вместо жизни мальчиков. Автор завершает сказку типичной концовкой: «*Анан ла бери бөрүлер каннет јиир болуп калган*» («С тех пор волки стали есть конфеты») [Тепуков 2002: 44].

В цикле рассказов-миниатюр герои с помощью своей смекалки и находчивости находят выход из самых сложных ситуаций. В «*Бир катап...*» («Однажды...») Волк хочет съесть Зайца, на что тот говорит:

– *Јажыл јай өдүп, соок-соок кыш келер. Ол тушта кемди сүрүжип, эди-канынды јылыдарын?*

– *Сени, Койонок, сени... – деп, Бөрүниң үни јымжап, чырайы јарыды.*

– *Айдарда, Бөрү, кышка јетире јакшы болзын – деп Койонок айдала, койу јыраага калып, јылыып калды.*

– *Когда пройдёт зелёное лето, придет холодная зима. Тогда за кем ты будешь бегать, согревая свое тело?*

– За тобой, Зайчик, за тобой... – голос Волка смягчился, морда посветлела.

– Итак, Волк, всего доброго, до встречи зимой – сказал Зайчик и растворился, прыгнув в густые кусты [там же].

Произведение «*Чымалы ла Конгыс*» («Муравей и Жук») в сборнике «*Күндүзүк Койонок*» автором обозначено как кеп куучын – предание. При этом здесь наблюдается сюжетное сходство с басней И. Крылова «Стрекоза и Муравей». Базовый смысл предания основывается на широко известной народной поговорке «*Күстин бир күни кышты азыраар*» («Один осенний день кормит зиму»), которая автором в рассказе упоминается дважды [Тепуков 2002: 58–59].

Значительность авторской идеи в рассказах К. Тепукова обуславливаются важностью затрагиваемых проблем, не теряющих своей актуальности для любого поколения детской читательской аудитории. Так, писатель учит своих читателей быть честными, трудолюбивыми и любознательными. Через свои произведения автор показывает малышам, как важно дружить, почитать старших, бережно относиться к животным и природе. «В ткани прозаического произведения в первую очередь обычно выделяются язык автора в различных его разновидностях, формы литературного «артистизма» писателя (по В. Виноградову; по М. Бахтину – «разного рода стилизации») и индивидуализированную речь персонажей» – отмечает литературовед Р. Палкина [Палкина 1984: 64]. В этом отношении у К. Тепукова тоже закрепился свой язык – его персонажи (чаще всего дети или зверьки) говорят простым, не витеватым языком, речь легко запомнить и повторить. При этом встречаются кальки, сплав пословиц и поговорок с речью повествователя или персонажей. В жанровом отношении можно отметить смешение жанров – рассказ построен на предании или народная сказка стала литературной сказкой, а также рассказы сложно отделить от басни, новеллы или, допустим, небылицы. Отметим, что в прозаических произведениях К. Тепукова не наблюдаются элементы автобиографизма, при этом авторское «я» отражено в его персонажах. Как справедливо отмечает Н. Тайборина «*Автор чөрчөктөринде баланын жүрегин чочыдар, күүн-санаазын карануйладар учуралдарды болдыртпаска албаданат. Ол каралу керектерди көргүзүп тура, оны jakшылыкка колбулу немелерле jымжадат*» («Автор в своих сказках старается не допускать случаи,

которые могли бы испугать сердце ребёнка, затуманить страхом его настроение. Изображая негативные события, смягчает их добрыми делами») [Тайборина 2012: 12].

Таким образом, прозаические произведения К. Тепукова можно разделить на три группы: в одних главными персонажами выступают дети, в других – животные и насекомые, а в третьих наблюдается обращение к традиционной сюжетной схеме построения народной сказки с мифическими и вымышленными персонажами. Как и в поэтических произведениях автора, базовой основой идейного содержания является бережное отношение к природе, нравственные принципы добра, честности, лжи, дружбы, трудолюбия и тяги к знаниям. В большинстве своем произведения писателя носят назидательный характер с наличием морали, выраженной пословицей или крылатым выражением.

9.4. Художественное своеобразие публицистических произведений Кулера Тепукова

Публицистическое творчество К. Тепукова состоит из ряда критических очерков, интервью, заметок и информационных статей. В качестве главного редактора детского журнала «*Солонгы*» на алтайском языке, русскоязычного журнала «*Радуга*», газеты «*Эзлик*», экологических журналов «*Койонок*», «*Ирбис*», электронного журнала «*Чаабычак*» и информационно-развлекательного, познавательного-обучающего сайта «*Азамнай*», он пишет информационные заметки, дидактические и познавательные статьи и т. д. Автор не раз отмечал, что основной целью изданий стало развитие познавательной активности, воспитание гармоничной, патриотичной личности, знающей и любящей свой родной язык и культуру, обычаи и традиции своего народа.

В своих публицистических заметках, присутствующих на страницах издаваемых им выпусков, простым и доступным языком он знакомит своих маленьких читателей с известными писателями и их произведениями, с природными явлениями, с животным и растительным миром и т. д. К примеру, в первом номере журнала «*Радуга*» он так обращается к своим читателям: «Ребятишки, здравствуйте! Вы впервые открываете мои странички, а мне кажется, что мы с вами уже хорошие знакомые, как будто я снова вижу ваши веселые лица. И пусть мои странички помогут вам не терять той

веселости, которой нет у взрослых. Вообще-то взрослые всегда хмурые. Может быть, кому-то из вас родители не разрешают выйти погулять на улицу. А там зима, мороз... не огорчайтесь. Пройдите по моим страницам и вы увидите настоящую зиму и много-много интересного» [Тепуков 1993]. Или во вступительном слове от редактора к выпуску журнала «Азатпай» читаем: *«Жакшылар ба, кару балдар, ада-энелер! Жылан жылдын торко жайында «Азатпай» журнал слерле нөкөрлөжөргө, кеен Алтайыска алтап кирди. Куштын жаңы туулган балазын «азатпай» деп айдадыс. Ада-энелер су-жаш балазын жажыркадып, «азатпайым» дежет. Онын да учун эн кичинек болчомдордын журналы «Азатпай» болуп калды. / «Азатпай» балдарга укаалу сөстөр, жылбилү куучындар, сүүнчилү үлгерлер сыйлаар, табышкактар, тапкыштар таптырар, куулгазынду жакылталар ла сурактар берер, ойнодор, кожондодор, журандырар. / Алтайыстын ончо балдарын «Азатпайдын» туулганыла уткуп, билгирдин жарааш телекейине кычырып жадыс» («Здравствуйте, милые дети, родители! В шелковое лето года Змеи журнал «Азатпай» шагнул на наш просторный Алтай, чтобы с вами подружиться. Только что вылупившегося птенца называем «азатпай». Родители к своему малышу обращаются ласково – «азатпайым». Потому и журнал для самых маленьких читателей получил название «Азатпай». «Азатпай» подарит ребятам мудрые слова, интересные рассказы, задорные стихи, даст возможность разгадать загадки, ребусы, будет давать разнообразные задания, даст возможность играть, петь, рисовать. / Поздравляем всех детей нашего Алтая с рождением «Азатпая» и приглашаем в удивительный мир знаний»)* [Тепуков 1990]. Н. Бельчкова в своей заметке о писателе совершенно справедливо отмечает, что *«телекейди баланын көстөриле көрөргө, ондоорго, ару жүрек-көгүстү, ангылу көрүм-шүүлтөлү, жаан да болзо, бала ойиле куулгазын колбузын жылытпаган кижси болор керек»* («для того чтобы видеть мир глазами ребенка, понимать его, нужно быть человеком с чистым сердцем и душой, с необычным взглядом, пусть повзрослевшим, но не потерявшим волшебной связи с детством») [Бельчкова 2002]. Именно поэтому в публицистических произведениях писатель всегда остается в мире детского восприятия, его внимание направлено на миропонимание ребенка.

Особым жанром в публицистике является интервью, которое наряду с заметкой, отчетом, репортажем относится к

информационным жанрам средств массовой информации. Кроме публицистических заметок для детей, у писателя есть ряд интервью, которые раскрывают разные грани его творческой личности. В разные годы в газете *«Алтайдын Чолмоны»* были изданы беседы с К. Тепуковым, записанные К. Яшевым, Н. Бельчевой, Г. Тюгай, К. Пиянтиновой и др. Подобные сведения помогают глубже понять личность писателя, создать общее впечатление о его мировоззрении и мировосприятии, об отношении к тому или иному вопросу.

В современной теории журналистики выделяют следующие разновидности интервью: «событийные, проблемные (аналитические), портретные, интервью-диалог и монолог. По постановке вопросов интервью делятся на стандартизированные (формализованные) и нестандартизированные (свободные). С учетом этих особенностей и строится композиция той или иной публикации» [Ким 2001: 180]. «В.В. Сыченков предлагает следующую систему современных жанров интервью: интервью-отчет о встрече; интервью-репортаж; интервью-анкета; интервью-мнение; сатирическое интервью; интервью-зарисовка; интервью-портрет» [Амиров 2001: 32]. Таким образом, с учетом данной классификации, как жанр выделяется интервью-портрет, помогающий раскрыть личность опрашиваемого. Для публицистических произведений, касающихся К. Тепукова, именно данный вид интервью стал доминирующим.

Большинство подобных публикаций было приурочено к юбилейным датам писателя. Так, в 2002 г. в газете *«Алтайдын Чолмоны»* было опубликовано интервью с писателем *«Сүүнчи ачты эжигин»* («Радость открыла дверь») под рубрикой *«Балдардын сүүген бичиичизи»* («Любимый писатель детей»)¹. Материал был посвящен 50-летию юбилею К. Тепукова. В материале интервьюер попытался раскрыть биографические и творческие грани личности писателя. К. Тепуков рассказал о своей семье, о родителях, о первых литературных опытах, о становлении детского журнала *«Солоньы»* и о своих первых шагах в качестве главного редактора. В частности, он отмечает, что *«баиштан иштеерге күч, иш таныш эмес, көп үренерге келишкен. Өскө журналдардан, өскө иштерди көрүп, үренгем, журукчыларла иштеерге күч болгон. Кажы ла чүмдемелге журукты келиштире жураары ол база учурлу, каруулу»*.

¹ Интервьюером выступила студентка третьего курса филологического факультета Горно-Алтайского государственного университета С. Урматова.

Ненинг учун дезе, оогош балдар бичикти ачса, озо ло баштап журуктарды көрөт, бичик жарап, өңдү болзо, балдар да јилбиркеер» («начинать всегда трудно, работа не знакомая, приходилось много учиться. Учился на примере других журналов, других работ, было трудно работать с художниками. К каждому произведению важно, значимо нарисовать подходящую картинку. Потому что, когда маленький ребенок открывает книгу, он в первую очередь видит картинки, если книга яркая, красочная, то у детей появится интерес») [Тепуков 2002]. Спустя двадцать лет писатель говорит об этом так: *«Бис эн озо балдардын билгирин элбедерге, тапкырын ченеерге, шинжүчилиң, бодоштыра сананып отуратаның таскадарга, кестенкейин, шыранкайын элбедерге албаданадыс. Анайда ок јаш үйе төрөл тилиң билерине, оны тоорына, сүүрине, кичеерине, оныла оморкоорына тебү ле ийде берерге чырмайадыс»* («В первую очередь мы у детей стараемся расширять кругозор, испытать находчивость, развивать исследовательские способности, учим быть чуткими и старательными. Также мы работаем над тем, чтобы молодое поколение понимало важность родного языка, умело ценить, знать, любить, беречь, гордиться им») [Тепуков 2022].

Писатель постоянно подчеркивает, что *«балдардын санаазын, сезимин ойгозор керек»* («нужно пробуждать мышление, восприятие детей»). Именно в развитии детской литературы, в создании развивающих произведений для детей писатель видит огромную ее роль. *«Оогош болчомдорго табышкактар, ойындар, ребустар тургузып, база чыгарадыс. Өскө албатылардын чөрчөктөрүн көчүрүп, бойыстың да чөрчөктөрис бичип јадыс. Оогош болчомдорго чөрчөктөрдү јазап, кыскартып, јарт болзың деп, јенгил этире чийедис. Ол ок өйдө чөрчөктөр јаражын јылытпазың, балдарга кычырарга јенгил болзың деп. Онызы балдарды өскө укту албатыла, озордын иштериле, культуразыла таныштырат»* («Для дошкольников составляем и публикуем загадки, игры, ребусы. Переводим сказки других народов, пишем и свои. Для малышей сказки адаптируем, сокращаем, пишем так, чтобы она была им понятной. В то же время стараемся, чтобы сказка не потеряла своей красоты и оригинальности, воспринималась легко. Это знакомит ребят с другим народом, с их деятельностью и культурой») [Тепуков 2002]. В 2022 г. в интервью, записанном К. Телесовой, он уточнил, что *«1990 јылдын бажында «Солонгы» журнал төзөлгөн. Тулаан айда бистинг Туулу Алтайдагы бичик чыгарманың директоры,*

Эркемен Матынович Палкин, мени журналдын ижин башкарзың деп кычырды. Ол тушта мен, радиокомитетте иштеп турган кижиде, јөпсиндим. Јангыдан журнал баштаары – ол јенгил эмес иши. Көп лө сабада «Мурзилка», «Веселые картинки» журналдарга тайанарга келишкен» («в начале 1990 г. был основан журнал «Солонгы». В марте месяце директор Горно-Алтайского издательства – Эркемен Матынович Палкин пригласил меня возглавить работу в журнале. Я, работавший в то время в радиокомитете, согласился. С нуля начинать журнал – это дело не простое. В основном приходилось опираться на опыт таких журналов, как «Мурзилка» и «Веселые картинки») [Тепуков 2022].

В 2003 г. К. Тепуков принял участие в творческой встрече тюркоязычных писателей, прошедшей в Турции в г. Сивас. В беседе с К. Яшевым писатель поделился впечатлениями от мероприятия, рассказал о творческих планах. Так, к примеру, после творческого вечера в университете Сиваса со студентами-филологами писатель, воодушевившись теплым приемом и высоким духом поэзии, невольно задумывается о литературной ситуации в Горном Алтае: *«Нениң де учун бу калганчы јылдарда бистинг Алтайда поэзиялык энгирлер өткүрилбей јат. Алдында бистинг поэттер, ол ло Лазарь Васильевич Кокышев, Аржан Адаров ло оноң дө өскө алтай бичишилер јурттарга барза, клубтарда јык толтыра јуулган улусла андый энгирлер өткүргилейтен»* («Почему-то в последние годы у нас на Алтае не проводятся поэтические вечера. В прежние времена наши поэты, тот же Лазарь Васильевич Кокышев, Аржан Адаров и другие алтайские писатели, когда приезжали в села, то в клубах собиралось много народа, когда они проводили такие творческие встречи») [Түрксой...].

Писатель отмечает, что целебные родники, которых много и на Алтае, в Турции облагорожены, каждый приносит доход. С удивлением он открыл для себя совершенно иную культуру, заметил и высокий уровень патриотического воспитания. С сожалением он отмечает тот факт, что подобные встречи не организуются в России. Положительным результатом таких встреч стали взаимосвязи между писателями.

К 50-летию юбилею Д. Белекова К. Тепуков написал литературно-критическую статью, посвященную становлению личности писателя. Следует отметить, что К. Тепуков – земляк поэта, поэтому автор обратил внимание на социальную среду, в

которой формировалось мировоззрение будущего писателя. Он считает, что *«jүрегиле поэт, жалакай күүн санаалу, ачык jүректү болорго, Jыманга озо ло баштап онын туулган jери, ондо журтаган jон ло ада-энезинин салтары ас эмес»* («то, что Диман сердцем поэт, его доброжелательный нрав, открытость сформированы, в первую очередь, под влиянием места, где он родился, его земляков и родителей») [Тепуков 2003].

С большой любовью К. Тепуков описывает свою малую родину, ставшую жертвой политики укрупнения колхозов, и переставшую существовать как административная единица. Это пространство осталось идеальным топосом, мифологизированным и сакральным, вбирающим в себя образы священной горы Кайыр-Жалбак и величественной Катуня. Автор пишет: *«Бу журттын улузы тарап-таркап көчө берерде, Салjар ичинен журтка jетире аккан суучак тартылып калган. Ол суучакты эки-jандай өскөн jодролор курган калды»* («Когда разъехались люди, речка, протекавшая с долины Салдьяр до поселка, пересохла. Черемуха, росшая по ее берегам, высохла») [Тепуков 2003].

Называет автор и имена старейшин рода, живших в их селе. Он подчеркивает, что без прошлого, не будешь знать и настоящего. *«Бежен jылдарда Салjар журттын улузы керегинде мындый куучын jүретен: «Кажызы ла балалайка согор, кажызы ла чурана тартар». Анчада ла эки карындаш – Меелей ле Берден Черноевтер. Бот, оlorдын бала-барказында бу jайалталар артып калган. Jүрүмнен эрте jүре бергилеген Зоя Черноева ла Jыманнын карындажы Саня кандый ойынчы болгылаган эди. Зоя кожондоор, гитара согор болзо, тен jарлу артисттерден де артпас. Саня сүрекей jараш чурана тартатан. Саня – Jыманнын эн кичинек карындажы. Биледе эн jaаны – эjези Зоя, аказы Алексей, сыйны Лиза, карындажы Михаил»* («В пятидесятые годы о жителях поселения Салдьяр ходили такие разговоры: «Каждый играет на балалайке, каждый умеет играть на гармонии». Особенно два брата – Меелей и Берден Черноевы. Вот и у их потомков остался этот дар. Рано ушедшие из жизни Зоя Черноева и брат Димана, Саня, какими музыкально одаренными были. Когда Зоя пела, играла на гитаре, то ничем не уступала знаменитым артистам. Саня очень красиво играл на гармонии. Саня – это самый младший брат Димана. В семье самая старшая – Зоя, брат Алексей, младшая сестра Лиза, младший брат Михаил») [Тепуков 2003].

Художественное пространство, ставшее доминантным в

лирике Д. Белекова, описывается К. Тепуковым с большой любовью, поскольку это пространство родное и для него. Оно в восприятии автора становится благодатной землей, отраженной по аналогии с изображением «своей» земли в героическом эпосе. *«Jайдын jараш ойинде Jайлугушта болзон, эди-канын серишп, jүрегинге күү толор. Jайлугуш өзөктө, Көжөөлү деген jерде, Jыманнын ада-энезинин турлузы. Очокто оды өчпөс, аскан курсагы сообос Тана эjебис кирип келген айылчыга сүүнер, аш-курсагыла күндүлеер кижси болгон. Шак ла бу энезинин күүнзеги ле күндүзеги Jыманда. Бу ла турлуда Jыманнын эн jakшы jлгерлери туулган»* («В благодатное летнее время, когда находишься в Дяйлугуше, отдыхает тело, сердце наполняется мелодией. В долине Дяйлугуш, в местечке Кёжёлё, находилась стоянка родителей Димана. Тетушка Тана была такой хозяйкой, у которой никогда не гас огонь в очаге, не остывала в казане еда. Она всегда была рада гостю, угощала его. Именно эта доброжелательность и гостеприимность от матери передалось и Диману. В этом месте родились самые лучшие стихи Димана») [Тепуков 2003].

Таким образом, публицистические произведения К. Тепукова, отражают специфику его художественного мира. Во-первых, публицистика писателя связана с его профессиональной деятельностью, с изданием детских журналов. В своих информационно-дидактических заметках, опубликованных от лица редактора, он обращается к своим маленьким читателям простым и понятным языком, становится на один уровень с ребенком, понимая его тревоги, деля с ним радости от новых открытий. Во-вторых, писатель является автором ряда литературно-публицистических статей, выступая критиком творчества алтайских писателей. В-третьих, одним из видов публицистики писателя стали его интервью. Они становятся средством и способом постижения личности писателя, способствуют пониманию особенностей его мировоззрения и мировосприятия. Откровенный разговор о жизни, о судьбе, о литературе и о языке раскрывает основную суть деятельности писателя и журналиста К. Тепукова.



10. ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ ТАНЫСПАЯ ШИНЖИНА

Таныспай Баксурович Шинжин – писатель, кайчи, фольклорист, Заслуженный работник культуры Российской Федерации, член Союза писателей СССР (1976), Народный сказитель Республики Алтай (2005), лауреат государственной премии Республики Алтай имени Г.И. Чорос-Гуркина в области литературы и искусства (2020 г.).

В личности Т. Шинжина уживаются разные противоположности: талантливый поэт и прозаик, ученый-исследователь, фольклорист и собиратель сказаний, учитель и сказитель – наследник традиций алтайского горлового пения, которые нашли выражение, как в его мировоззрении, так и в художественном творчестве.

Таныспай (Иван) Баксурович Шинжин родился 29 июня 1936 г. в урочище *Кичинек Ёле-Кем* (Малый Улегем или небольшой колхоз имени Ленина) Онгудайского района. В 1938 г. умер отец – Буксуур, а в 1939 г. умерла мама Чокуш, поэтому Таныспай рано научился самостоятельности и грамоте. Вырос в семье младшего брата (*ийнизи*) отца *Бөддөса* Шинжина и тетушки (*јенези*) *Тырлама Күлүсовна*, у которых было своих семеро детей. Поэт с детства помнит сказки бабушки *Карамай*, матери тетушки. В 1946 г. маленький Таныспай идет в первый класс Улегемской начальной школы, затем учится Каракольской школе, откуда его забирают в детский дом. С 1950 по 1954 гг. жил и воспитывался в детском доме для сирот в г. Горно-Алтайске. Затем поступает в областную национальную среднюю школу, который заканчивает в 1956 г. и получает аттестат зрелости. Черты автопортрета писателя разбросаны в художественных произведениях, и, можно сказать, сконцентрированы в его исследованиях по алтайскому героическому эпосу, научных статьях и т. д.

Таныспая Шинжина с детства интересовали алтайский героический эпос и сказительское искусство, были попытки самостоятельного исполнения кая в возрасте 8-9 лет. В старших классах из-за болезни ему пришлось оставить мечту о сказительском искусстве. Будущий поэт после окончания школы возвращается в родной колхоз и работает в сельском хозяйстве. В 1957 г. Таныспай Шинжин поступает в алтайское отделение историко-филологического факультета Горно-Алтайского государственного института. После окончания которого в 1962 г. получает диплом по специальности учителя-словесника. Он начинает педагогическую деятельность в восьмилетней школе Мухор-Тархаты Кош-Агачского района, затем продолжает работать учителем алтайского языка и литературы в школах Ини и Хабаровки Онгудайского района.

В 1972 г. Т. Шинжин переезжает с семьей в Горно-Алтайск, где перед ним открывается возможность знакомства с трудами ученых-фольклористов и новинками художественной литературы, стать ближе к писательскому сообществу. В эти годы Т. Шинжин посвящает жизнь методической деятельности в областном институте усовершенствования учителей. В поле зрения учителя-методиста были такие предметы как алтайский язык и *кычырары* («чтение») для 1-3 классов, издаются методические рекомендации по

составлению тематических планов по алтайскому языку, становится автором книги для чтения «*Töröl söс*» («Родная речь», 2,3 классы).

С декабря 1973 по 2004 г. Т. Шинжин работает в секторе фольклора Горно-Алтайского научно-исследовательского института языка, истории и литературы (ГАНИИИЯЛ, ныне Научно-исследовательский институт алтаистики им. С.С. Суразакова). Кроме этого, необходимо отдельно отметить весомый вклад Т. Шинжина в развитие алтайской фольклористики, сохранение горлового пения и героического эпоса алтайцев.

Нужно отметить, что критики и литературоведы Горного Алтая относят Т. Шинжина к детским писателям, что можно считать вполне справедливо по отношению к его поэзии и малым жанрам (рассказы). Этому способствовал учительский труд автора. В научном мире Республики Алтай наиболее известны его труды как фольклориста и сказителя, но в это же время неизученными остаются лирические, лиро-эпические произведения и проза писателя, которые требуют к себе пристального внимания и переосмысления современных литературоведов.

10.1. Жанровое своеобразие лирических и лироэпических произведений Таныспая Шинжина

Творческий путь поэта начинается в 1950-е гг. Первые его стихи «*Ончыбыска јол ачык*» («Для всех открыта дорога») и «*Јодра*» («Черемуха») увидели свет и нашли своих читателей на страницах газеты «*Алтайдын Чолмоны*» в 1954 г. Это были годы учебы в областной национальной школе. Затем последовали и другие публикации на страницах региональных журналов и альманахов «*Алтайдын тууларында*» («В горах Алтая»), «*Јиит үндер*» («Молодые голоса»), «*Јылдыс*» («Звезда») и др. Стихотворения начинающего поэта также вошли в сборники «*Јиит үндер*» («Молодые голоса», 1960) и «*Јаш үйе*» («Молодое поколение», 1961). Затем следуют и другие поэтические издания: «*Јеримнинг кожонгы*» («Песня моей земли», 1973), «*Турлуума келигер*» («Приходите на стоянку», 1979), «*Ўлгерчининг тан алдындагы кожонгы*» («Рассветная песня поэта», 1996), сборник «*Обөкөлөр үни*» («Голос предков», 2013), куда были включены стихи, поэмы, сказания) и др.

Но первая самостоятельная книга была, совместной с Э. Тоюшевым, она называлась «*Бис келдибис*» («Мы пришли»,

1964), где строки из стихотворения Т. Шинжина прозвучали как клятва:

<i>Кайыр кырлардын,</i>	Крутых гор,
<i>Кажы ла бүктин</i>	Каждой страницы
<i>Эдер иштин</i>	Я хозяин
<i>Ээзи мен.</i>	Работы, (которую нужно сделать).
<i>Онын учун</i>	Поэтому
<i>Элен-чакка</i>	На века
<i>Чыккан өскөн</i>	Люблю землю,
<i>Јеримди сүүдим.</i>	Где родился, вырос!

[Шинжин 1964: 6].

Это издание открывает стих «*Сүүген јерим*» («Любимая земля»), который датирован 1960-м годом. Все произведения Т. Шинжина имеют точную дату написания, что позволяет проследить этапы созревания поэтической мысли и становления поэта. Поэт пишет о родине, об Алтае, о стремлениях, мечтах и судьбе молодого поколения, о любви.

В первом же стихотворении звучит тема матери и родины, которые сливаются в одно понятие – родина-мать. Лирический герой идет по весенней земле, его голосу подпевают ветра, цветы встречают, ласково даря свой ароматный запах. Образ родины сливается с образом рано покинувшей этот мир матери. В поэтических строках белоснежные вершины гор выглядят как любимая шапка матери из рысьих лапок, а любимые песни матери сливаются с песнями тысяч людей:

<i>Јада калган</i>	Покинувшая мир
<i>Эрке энейим</i>	Нежная мама
<i>Туулу јерим</i>	Горной землей (моей)
<i>Болуп калгандый.</i>	Как будто стала.
<i>Јылдысты сур</i>	Прозрачную как звезда
<i>Көс јажын</i>	Слезу
<i>Өлөндөр чалын</i>	Травы росой
<i>Эдип алгандый....</i>	Как будто сделали...

[Шинжин 1964; 5–6].

В 1973 г. на страницах альманаха «*Кадын*» («Катунь») в разделе «*Кичинек најыларыска*» («Нашим маленьким друзьям») выходит автобиографический рассказ И. Шинжина «*Такаалар ла менинг баштапкы үлгерим*» («Курицы и мои первые стихи»), где автор вспоминает послевоенные годы. В небольшом по объему

произведении повествование ведется от первого лица. Мальчик, обязанностью которого было следить за курицами и огородом, сочиняет стишок:

<i>Жиш, жиш</i>	Диш, диш
<i>Такаалар,</i>	Курочки,
<i>Буудай жишге</i>	Собирайтесь
<i>Жуулыгар.</i>	Клевать пшеницу.
<i>Огородко кирбегер,</i>	В огород не заходите,
<i>Огурчынга тийбегер.</i>	Не трогайте огурцы

[Шинжин 1973: 58–59].

Герой-рассказчик обращает внимание на концовку первого варианта своего стиха, который ему не понравился. Куры же не люди, какое препятствие они могут делать: «*Меге буудак этпегер?*». Мальчик берет бумагу и записывает стишок, где последние строчки меняет: «*Огородко кирбегер, / Огурчынга тийбегер*» («В огород не заходите, / Не трогайте огурцы»). Через некоторое время этот стих был напечатан в школьной стенгазете под названием «*Такаалар ла менин баштапкы үлгерим*» («Курицы и мои первые стихи»). Возможно, название было придумано учителем, пишет автор.

Б. Укачин так вспоминал о первых поэтических строках Т. Шинжина: «*Ол туку качан, школдын литература аайынча кружогында мындый жолдыктар бичиген эди*» («Он давно, в школьном литературном кружке написал такие строки»):

<i>Жүректинг тебүзи жайым</i>	Ритмы сердца как свободный
<i>шонкордый,</i>	сокол,
<i>Таныш эмес жерлерге учарыс.</i>	Полетим в незнакомые места.
<i>Тарыга тептирген ийделү</i>	Как могучая пуля,
<i>октый,</i>	движимая порохом,
<i>Буудакту жолдорды өдүп</i>	Трудную дорогу одолеем
<i>чыгарыс.</i>	[Укачин 1986].

В свое время, приехавший на каникулы из Москвы студент Литературного института им. М. Горького Лазарь Кокышев, отбирая стихи для печати в газете «*Алтайдын Чолмоны*», обратил внимание именно на эти строки и искренне радовался.

С тех пор поэтические и прозаические произведения поэта и прозаика стали издаваться на алтайском и русском языках в Горно-Алтайске, Барнауле, Новосибирске, Москве и т. д.

В лирике Т. Шинжина ярко выделяется детская поэзия, которая сформировалась в период расцвета алтайской детской

литературы в 1960-70-е гг., в годы, когда поэт занимается учительской деятельностью. В этот период усложняется жанровая палитра, расширяется тематика и эмоциональная насыщенность всей детской литературы Горного Алтая. В творчестве Т. Шинжина появляются не только стихи, но песни, сказки и рассказы, увлекательные сюжеты которых отличаются многообразием тем, приемами жанрово-стилистического решения, оригинальностью художественного мышления.

В детской поэзии Т. Шинжина раскрывается полифункциональность образов солнца, дождя, растительного и животного мира и их воспитательное значение, например, песня «*Жааш, жааш*» («Дождик, дождик»), «*Боро кушкаштын кожоны*» («Песня серой пташки» или «Песня воробышка»), «*Түнде*» («Ночью»), «*Такааларга*» («Курицам»), «*Ай*» («Луна»), «*Куштарым*» («Мои птицы») и др. Как известно, «в детской поэзии указание на название предметов, создающих последовательный ряд образов восприятия, соединяется с задачей убедить ребенка в том, «что эти предметы существуют». Такая индуктивная конкретность, самодостаточность, суверенизация отдельного и частного обуславливает особенности изобразительности лирики для детей, которые определяются термином Л.Я. Гинзбург, как «поэтическая индукция», которая в отличие от «взрослой» поэзии не предполагает поэтической дедукции. И это лишь одна ипостась существования предмета в лирике для детей» [Лойтер, Яснов 2019: 104].

Стержнем многих детских произведений Т. Шинжина являются образы солнца, дождя, луны, птиц и зверей, деревьев и цветов, вокруг которых разворачиваются различные незатейливые сюжеты. Одним из самых популярных детских стихов, ставшим любимой песенкой детей дошкольного и младшего школьного возраста является «*Жааш, жааш*» («Дождик, дождик»), состоящий из 9 строф, где в 7 строфах первые две строки начинаются со слов «*Жааш, жааш жаан жат...*» («Дождик, дождик идет...»). В центре поэтического воззрения Т. Шинжина находится дождик, как наиболее употребительный символ детской поэзии. Этот образ в исследуемом произведении имеет ряд смыслов. В данном случае, дождь – это проявление стихии. Маленький герой не прячется от дождя, а радуется ему. Каждая строфа (куплет) песенки имеет миниатюрные сцены (сюжеты), внутренняя связь которых составляет единое целое. В первой из них от дождя волосы лирического героя-ребенка

становятся мокрыми – «Мениг бажым / Суулап жат» («Мою голову мочит»). В следующей миниатюре от дождя зазеленела земля – «Жердин үсти / Жажар жат» («Вся поверхность земли / Зеленеет»). В третьей картине наблюдается приход весны («Жаскы күндөр келип жат» («Весенние дни / Идут»), далее – зеленеет земля и слышится пение различных птиц – «Жүзүн куштар / Жангарлайт» («Разные птицы / Поют»). В пятой мини-картине лирический герой-ребенок чувствует, что он взбодрился – «Мениг сыным / Серип жат». В шестой сцене – просыпаются молодые деревца – «Жаш агаштар / Ойгонот», в седьмой – зашумели листья на деревьях, радуясь дождю – «Жаш агаштар шуулажып / Жааган жаашка / Сүүнип жат». В восьмой миниатюре появляются радуги, они меняются – «Солонгылар солынат», и в последней мини-сцене чувствуется ощущение счастья, что лирический герой вырос, а его годы растут – «Жажым мениг / Жаанап жат» [Шинжин 2006: 534–535]. В первой, пятой и девятой мини-сценах лирический герой-ребенок говорит о себе, то в остальных миниатюрах говорится об окружающем ребенка мире. Кроме эстетической функции данная песенка выполняет и когнитивную функцию – с ее помощью маленький герой познает весь мир: небо, дождик, весна, вода/капли, деревья/листья, птицы и их роль в мире, любовь и уважение к окружающему миру. Т. Шинжин в стихотворении удачно использует стилистический прием анафору, как одну из фигур художественной речи. Данный прием в этой детской песенке усиливает эмоциональный тон, а также в качестве смыслового и логического выделения основной идеи произведения, линейная композиция песенки объединяет тем самым в одно целое сцены-миниатюры в каждой строфе в единую целую синтаксическую конструкцию.

Данный прием анафоры наблюдается и в небольшом стихотворении «Нөкөрлөр» («Товарищи»), где все 19 строк произведения начинаются со звука [эф] – **Ф**еня, **ф**артук, **Ф**едя, **ф**орма, **ф**уражка, **ф**онарик, **ф**абрика, **ф**отограф, **ф**отосур («фотография») и также использован прием аллитерации – **кофта**, **портфель**, **туфля**, **фотограф**, когда повторы согласного звука [эф] усиливают образность и выразительность художественной речи. Нужно отметить, что стихи, посвященные детям, отличаются короткими строками, где в каждой строчке 1 или 2 слова. Например, в стихотворении «Эрте жас» («Ранняя весна», 1975) поэт тоже обращается к приемам анафоры и аллитерации, где акцент делается на согласные звуки «б»

и «ж» (**б**алам, **б**үгүн, **б**ери **б**ас, **б**үрленип **б**аштады, **ж**ас, **б**ыярайып, **б**урылып, **б**астыра, **б**аштапкы **ж**ааш булуттан **ж**аады и т. д.)

В поэзии Т. Шинжина читатель сталкивается и с образами различных птиц (курицы, воробышки, журавли, сокол и др.), которые присутствуют в мире людей рядом с героями автора. Обратим внимание на песенку воробышка из стихотворения «Боро кушкаштын кожонгы» («Песня серой пташки» или «Песня воробышка»), где наблюдается сцена обращения воробышка к мальчику по имени *Борбозой*. Маленький воробышек отчитывает нерадивого и ленивого мальчишку, который вместо того, чтобы помогать родителям в огороде (полоть, поливать) гоняется за воробьями и целый день играет:

<i>Борбозой, Борбозой,</i>	<i>Борбозой, Борбозой,</i>
<i>Бисти өчөп шоотпой,</i>	Не дразни и не издевайся над нами,
<i>Огородтын өлөнгин жул,</i>	Прополи сорняк в огороде,
<i>Огурчынды сугар, уул.</i>	Полей огурцы, парень.

[Шинжин 2006 : 537–538].

Стихотворение завершается картиной наступления вечера. Маленькие птички завершают свой трудовой день, и как бы дают отчет нерадивому *Борбозою*: «Энгир кирди. // Эм болгой. // Огородтын курттарып / Түжине тердис ончозын» («Вечер наступил. // Теперь достаточно. // Огородных червяков собрали всех целый день»).

Интересна детская пейзажная лирика Т. Шинжина. В изображении родного края поэт успешно использует природные образы (деревья, цветы). К примеру, в небольшом по объему стихотворении «Кайынаш» («Березка») автор дает дереву характеристику и запечатлел ее портрет в ночное и дневное время суток. Ключевые слова здесь березка, луна, озеро, дождик, солнце:

<i>Толкуда ай ойнобойт,</i>	На волне луна не играет,
<i>Тымыраган жааш</i>	Тихо сыплющийся дождик не
<i>токтобойт.</i>	перестает.

<i>Ак-чоокыр кайынаштын</i>	Бело-пестрой березки
<i>Шымыранганын угадын.</i>	Шепот слышишь.
<i>Жаа, жаа деп кайынаш</i>	«Капай, капай» – березонька
<i>Жалбырак-чачын жайылат.</i>	Распускает листья-волосы.
<i>Буттары онын жылганаш,</i>	Ножки у ней голенькие,
<i>Чечектер коштой жайылат.</i>	Рядом цветы распускаются.
<i>Эртезинде көлдө күн</i>	Наутро на озере солнышко
<i>Экчелип, эрке жайканган.</i>	Раскачиваясь, нежно купается.

<i>Эрке јаска эркелеткен кун</i>	Обласканная ранней весной
<i>Эрикпей кайынаш эм</i>	березка
<i>турган.</i>	Стоит теперь не скучая
	[Шинжин 2016 : 20–21].

В произведении автор использует так же прием антитезы, что проявляется в противопоставлении ночного пейзажа дневному: луны солнцу, дождливую ночь солнечному дню, если в первых строках стиха «луна на волне не качается», то в заключительных строках наблюдается веселая игра – солнце качается на волне. Поэт рисует великолепную картину природы – отражение небесных светил (луны и солнца) на озере. Основная тематика стиха – это тема жизни. Использование кольцевой композиции позволяет увидеть, как в произведении разворачиваются события, услышать звуки ночного дождя (это характерно и для других исследованных детских стихов): озеро, луна, тихий дождик, березка, шелест ее листьев (шепот), распускающиеся цветы у ствола дерева и опять озеро, солнце и березка. Лирическим героем является сам автор. Настрой стихотворения от маленькой грусти меняется к радостному. В стихотворении березка представлена хрупкой, с «голыми» ножками», молоденькой, с распутившимися листьями. Автор использует такие выразительные средства, как олицетворение «Шепот слышишь. // «Капай, капай» – березонька / Распускает листья-волосы. // Ножки у ней голенькие» или «Раскачиваясь, нежно купается. // Т. Шинжин удачно вводит символику «зеркальности», когда образы небесных светил Луны и Солнца передаются через отражение глади озера, которое все время находится в движении волн. В данном случае символ зеркало олицетворяет непостижимый для разума мир высокого и вечного Неба. Вода в озере символизирует вечное движение, и его волнение идентично волнению дерева и лирического героя. Заметим, здесь определенную роль играет Луна, как один из важных природных символов. Интересна символика мерцающего от капель дождя поверхности озера, когда шум падающих капель выражается через слово «*тымыраган*», что обозначает тихий и беспрестанный шум/стук капель дождя на поверхность озера, крону дерева или крышу. Через поверхность озера подчеркивается взаимоотражение, игра отражений не только на уровне горизонтали, но и по вертикали и тем самым передает противоречие душевного состояния самого лирического героя.

Большинство произведений (стихи, рассказы, сказки) поэта, посвященные юному поколению, можно условно разделить по возрастам – дошкольный возраст, младшие школьники и подростки. Автор никого из этих возрастов не оставляет без внимания.

В его стихотворениях в поэтическом преломлении рассказывается не только о птицах и деревьях, но и о животных и зверях, которые тоже маленькие, как и дети которым адресованы произведения автора. К примеру, в 1985 г. в общественно-политическом литературно-художественном сборнике «*Амыргы*» напечатано детское сюжетное стихотворение Т. Шинжина «*Айучак ла Койонок*» («Медвежонок и Зайчик»), где в увлекательной форме рассказывается о взаимоотношениях двух зверят-друзей и акцентируются мысли о трудолюбии и лентяйстве, о дружбе и взаимовыручке. В этом произведении наблюдается внутренний намек (аллюзия) на общеизвестную басню И.А. Крылова «Стрекоза и Муравей», хотя прямое название имен персонажей басни, их поступков отсутствует. События в произведении разворачиваются весной и охватывают все четыре времени года. К Медвежонку приходит Зайчик и досадует, что морковь закончилась, только в семенах осталась. Добрый Медвежонок всю, весну, лето и осень трудится не покладая рук и выращивает урожай моркови, репы и картошки. Зайчонок всю весну, лето и осень ведет праздный образ и радуется жизни:

<i>«Мен, мен койонок,</i>	<i>«Я, я зайчик,</i>
<i>Иштенкей ле омок!» –</i>	<i>Работящий и шустрый» –</i>
<i>Анайда Койонок</i>	<i>Так Зайчик</i>
<i>Кожондогон омок.</i>	<i>Бодро пел</i>

[Шинжин 1985 : 103–104].

Зимой хитрый Зайчик просится к Медвежонку, но тот отчитывает Зайчика за его веселую жизнь и отправляет в лес, грызть тальниковую кору. В финале добрый и умный Медвежонок прощает Зайчика и пускает жить к себе, за что Зайчик благодарит Медвежонка. Этом произведении наблюдаются и воспитательные функции, что свойственно всей детской поэзии Т. Шинжина.

Поэтической доминантой поэзии Т. Шинжина, как источник неисчерпаемой красоты и вдохновения является – природа. Как и в поэтике у многих пантеистически настроенных алтайских поэтов, лирический герой Т. Шинжина тоже сливается с природой, растворяется в ней. Обратимся к стихотворению «*Јаш тужым*» («Мое

детство»), где перед читателями возникает идиллическая картина малой родины лирического героя, который в своих воспоминаниях уводит в свое далекое детство, и называет этот период жизни «*кужым, / Лайа туткан канадым*» («моя птица, / расправившая крылья»), «*јараиш чөрчөк-кожонгым*» («красивая сказка-песня»). В этом стихотворении раскрывается топос рая, утраченного далекого детства, который вспоминает уже повзрослевший лирический герой (река, радуга, поля как разноцветный ковер, берега, горы как красивые дворцы, *айыл* и дымоход):

<i>Кайран јаш тужым,</i>	Милое мое детство
<i>Кенерте сени санандым <...></i>	Вдруг вспомнил тебя <...>
<i>Јаш тушта энен</i>	В детстве твоя мама
<i>Јаантайын кожо, јанында.</i>	Всегда вместе, рядом.
<i>Эбире јүрүмди эмештеп</i>	Как познавал мир вокруг
<i>Билгеним ундылбас качан да.</i>	понемногу
	Не забудется никогда

[Шинжин 2006: 533–534].

В поэзии Т. Шинжина частью идиллического ландшафта, как полисемантический образ, является река детства – как пространство и время, постоянство и изменчивость:

<i>Јаш туштагы сууларым</i>	Реки моего детства
<i>Балыктарла көөрөп агатан.</i>	Текли, радуясь обилию рыбы.
<i>Эжинип турзам, јараттарым</i>	Когда купался (я), берега (мои)
<i>Эки јанымнан ајыктайтан.</i>	С обеих сторон рассматривали (меня).

[Шинжин 2006: 533–534].

Стихотворение имеет кольцевую композицию и завершается обращением лирического героя к своему детству, «с разорванной по пояс рубашкой»: «*Көпти ачкан јаш тужым, / Кенерте сени санандым*» («Многое открывшее мое детство // Вдруг вспомнил тебя») [Шинжин 2006 : 534]. Повторы первых строк «*Јаш туштагы*» («Из моего детства») и «*Јаш тушта*» («В детстве»), встречающиеся в стихотворении в 8 строфах усиливают эмоциональную окраску и эмоциональность стиха и помогают автору в создании образной картины детства.

Топос рая раскрывается через идиллический образ реки *Улегем* («Улегем»), как источника жизни и процветания, на берегу которой прошли детство и молодость поэта, в стихотворении «*Төрөл суу*» («Родная река»), где временами лирический герой чувствовал

себя хозяином этой речки («*Суунын ээзиндий болотом*»):

<i>Баишан ла ичкен суу</i>	Вода, которую выпил в первый
<i>Эди-канымда, тамырда.</i>	раз
<i>Онын учун, байла, төрөл суу</i>	В моем теле-крови, в сосудах.
<i>Шуултыла, туулар үңиле</i>	Поэтому, наверно, родная река
<i>кожонгымда.</i>	Своим шумом, голосом гор в
	моей песне

[Шинжин 2016: 13].

В строках этого произведения родная река как исконная территория, символизирует нить родства поэта. В стихотворении описываемый пейзаж является не абстрактным, а имеет узнаваемые конкретные приметы родных мест – «*сайлу јарат*» («галечный берег»), родная деревня Улегем на берегу одноименной речки.

Река как граница между мирами звучит в стихотворении «*Менин јарадым*» («Мой берег», 1975). Автор использует синтаксический прием параллелизма для обозначения пространства и времени, постоянства и изменчивости, границы и вместилища, сходства реалий действительности:

<i>Суунын эки јарады бар,</i>	У реки есть два берега,
<i>Суу кайдаар туура аксын...</i>	Куда реке в сторону течь...
<...>	<...>
<i>Менин јарадым јылдар эди.</i>	Мои берега это годы.
<i>Чыккан ла өлөтөн өйүм эди.</i>	Время рождения и смерти

[Шинжин 2006: 534].

Философско-символический образ «реки жизни» достаточно известен в художественной литературе. Используемый Т. Шинжиным прием тематического параллелизма показывает особую выразительность, свойственную только данному тексту:

<i>Менин јарадым јылдар эди,</i>	Мои берега – годы,
<i>Кажы ла күн онын толкузы,</i>	Каждый день – его волны,
<i>Кажы ла ай ичкери барган</i>	Каждый месяц – идущая
	<i>јолы,</i> вперед дорога.
<i>Кажы ла јыл јер өткөн</i>	Каждый год по земле
<i>алтамы.</i>	прошедший шаг

[Шинжин 2006: 534].

Постепенно образ малой родины разворачивается до образа «*Эне Алтай*», а речка Улегем до реки Катунь. Если Улегем олицетворяет идиллическую картину детства поэта, то река

Катунь – это водная артерия всего Горного Алтая и представляет весь Алтай. В стихотворении образ реки Катунь живой, и имеет свой неповторимый характер. Автор обращает внимание на изменчивый нрав реки во внешнем ее проявлении, и в этом выражается литературный философско-символический и локально-динамический географический образ Катунь:

<i>Кезикте казыр күчтү</i>	Иногда из могучего злого
<i>агыннан</i>	течения,
<i>Торт ло кижси чилеп</i>	Словно человек кричит.
<i>кыйгырат.</i>	Если прислушаешься со
<i>Тындап турзан тууразынан,</i>	стороны,
<i>Баатырлар куйказы туудынат.</i>	Голова от ужаса сжимается.
<i>Эмезе шуулаган бу</i>	Или из этого шумящего звука
<i>табыштан</i>	Гудит, будто сказитель исполняет
<i>Кайчынын кайы күүлеп</i>	кай.
<i>тургандый.</i>	Если подумать, из этих двух
<i>Сананзан, ол эки жараттан</i>	берегов,
<i>Баатырлар энчейип</i>	Склонившись, бились богатыри.
<i>согушкандый.</i>	[Шинжин 2016: 21–22].

В стихотворении «*Яш тужымнан жүре бертирим*» («Я ушел (оказывается) от своего детства», 1975) лирический герой приходит к осознанию, что его детство осталось где-то далеко, что он ушел оттуда, где всегда было солнечно и радостно, дождик, радуга, друзья и родные горы. В тех местах, где он копал *кандык*, теперь другие дети. Детство лирического героя и его настоящее связывают строки:

<i>Je мен яш тужымды</i>	Но я свое детство
<i>Janгы үйеден жаньдан</i>	По-новому узнаю в новом
<i>таныйдым.</i>	поколении.
<i>Солонгы сүрүжип өткөн</i>	Свой путь, прошедший в погоне
<i>жолымды</i>	за радугой,
<i>Солонгы жеримнен сонуркап</i>	С интересом узнаю в своей
<i>таныйдым.</i>	радужной земле.

[Шинжин 1979: 33–34].

Анализ поэтического мира Т. Шинжина показывает, что у поэта своя жизненная философия, личностное восприятие природы, а чувство любви раскрывается через образы природы, объединяя пейзажную и любовную лирику воедино – «*Сенин эрке кеберинде*» («В твоём нежном образе»), «*Кеберин үлгериме шингигей*» («Пусть

твой образ войдет в мой стих») и др.:

<i>Көстөри онын карарын,</i>	Глаза ее, чернея,
<i>Карангуй өткүрө көрөт.</i>	Смотря сквозь темноту.
<i>Койу чачы жайылып,</i>	Густые волосы распускаясь,
<i>Кебер, кеби көгөрөт.</i>	Ее образ синее

[Шинжин 2013: 106].

«Черноглазая моя любовь» – так с нежностью обращается лирический герой к своей возлюбленной и хочет угадать ее любимые цветы. Черноглазая девушка в стихах для поэта становится лирическим образом-идеалом и переходит из одного стиха в другой, становясь узнаваемой.

Поэзия Т. Шинжина знакома не только алтайским читателям, но и другие народы имеют возможность познакомиться с ней на русском языке («Высокая весна», 1978), «Колыбель земли», 1984 и др.). А. Фатин относит Т. Шинжина к представителям среднего поколения в алтайской литературе, к познавшим все тяготы и горести военного времени: «...Его поэзии чужда успокоенность, стихи зовут к созиданию, к творчеству» [Фатин 1979]:

И морозами жжен,
И дыханьем жары опаленный,
На себе испытавший
В военное детство беду,
С той поры я иду.
Но не как созерцатель влюбленный –
Открывателем тайн
И строителем счастья иду.

[Шинжин 1979].

И. Фатин в своей статье «Голос сына гор» (отзыв на поэтический сборник на русском языке «Высокая весна», вышедшей в Москве, в издательстве «Современник») отмечал, что эта «книга будет замечена задумчивым читателем», в нем сочетается «мир больших чувств, в котором активная позиция лирического героя сочетается с добротой и нежностью» [Фатин 1978]. Эта книга была замечена и тувинскими исследователями литературы. В частности, В. Локонов отмечал «отсутствие в поэзии Ивана Шинжина признака бездумной декларативности, восторженности ради самой себя» и «понимание своего значения, своей значимости» [Локонов, 1978]. Отмечая своеобразие поэтического дара Т. Шинжина, исследователь Б. Малицкая подчеркивает связь его поэзии с детством: «Детство

мои – // Корни мои, // – Крылья мои – // Песни мои». «В вечном шуме родного Улегема он слышит мелодии гор, ему он обязан своей простотой и безыскусной песней. В его стихах поют цветы, золотые пчелы, маралы, воды ручьев и рек, серебряно звучит солнце Алтая, «небес и песен голоса» сливаются в единый хор. Гармония звуков и образов, рожденных природой столь трепетно любимого им Алтая, переполняют стихотворение «*Шоор*». Звуки старинного *шоора* навевают образ Родины, в ней растворяется и органически сливается с окружающим личность автора» [Малицкая 1985].

Незначительную часть поэтического творчества Т. Шинжина занимают лироэпические произведения (басни, баллады, поэмы). К примеру, в сборник «*Обёкёлөр үни*» («Голос предков», 2013) автор включает не только стихи, но и басни, поэмы и героическое сказание, которые издавались в разные периоды творческой жизни поэта.

В балладе о старом чабане «*Койчы керегинде* баллада» (1973) поэт воспевает тяжелый труд животновода, который ценой своей жизни, два дня и две ночи в пургу искал в горах овец. Он понимает, что потеря двух овец не такой уж сильный урон колхозу, но как после этого смотреть людям в глаза: «*Канайдар уйатты?*» («Что делать с совестью?») [Шинжин 1973: 31–33]. Не потерять доверие людей – вот что двигало старым чабаном. Он находит овец, но не смог погнать их на стойбище. Его последние силы иссякли в борьбе с морозом, вьюгой и ветром. В памяти односельчан старый чабан остался преданным своему слову и делу человеком.

Т. Шинжин автор нескольких поэм – «*Лиит тужымнын жанары*» («Песнь моей молодости»), «*Жеримнин үни*» («Голос моей земли») «*Сурузы жок жуучылдар*» («Без вести пропавшие воины»), «*Сен макту жанган, жуучыл*» («Ты вернулся со славой, воин») и др., идейно-тематические и художественные особенности которых в творчестве поэта остались вне поля зрения литературоведов и критиков. Обратимся к поэме «*Лиит тужымнын жанары*» («Песнь моей молодости»). В основе этой лирической поэмы лежит автобиографизм, действие разворачиваются последовательно, автор не пользуется сюжетной инверсией, а рассказывает о своей судьбе, называются имена родных и близких, оказавших влияние на его судьбу.

Среди стихотворений Т. Шинжина встречаются благопожелания «*Карган анчынын алкыжы*» («Благопожелания

старого охотника», 1979), предание рода *иркит* «*Будуки*» («Будуки»). В легенде о человеке по имени *Нааш* («Легенда», 1987) автор обращается преданиям о появлении на Алтае мелодии, песни, музыкальных инструментов. Произведение состоит из двух частей, где в первой звучат риторические вопросы о неизвестной земле *Конгырай-Санрай*, о народе, бежавшем из тех мест.

<i>Кем болды не Нааш деп кижси?</i>	Кем же был Нааш?
<i>Күчтү баатыр ба, кандый ижи?</i>	Могучим богатырем, какая работа (его)?
<i>Кул болуп жүрген бе, олжодо бо?</i>	Был рабом, в плену?
<i>Каан ба, кожончы ба жон ортодо?</i>	Хан, певцом среди народа? [Шинжин 1996: 94–95].

Во второй части дается пояснение относительно загадочного названия неизвестной земли *Конгырай-Санрай*. «*Конгырай*» – это песня со стройной мелодией («*Конгырай дегени коо күлүлү кожон*»). Из этой земли человек по имени *Нааш* спасается верхом на коне. Он остановился в горном, с гремящими реками, Алтае и принес с собой песню, мелодию игры на *камусе* и *топшуре*.

Интересна интерпретативная глубина смысла некоторых аллегорических образов в баснях «*Тырмууш ла Борсык*» («Грабли и Барсук»), «*Торко тон сезиктү*» («Шелковая шуба узнаваема»), «*Локту ла бай*» («Бедняк и богач»), «*Балык*» («Рыба»), «*Тулкү*» («Лиса»), «*Айу ла Бөрү*» («Медведь и Волк») «*Билимчи Номон*» («Ученый Крот») «*Анчы ла Ийт*» («Охотник и Собака»), где поднимаются вопросы социального неравенства, несправедливости. Т. Шинжин использует традиционно эзоповских персонажей. Как известно, использование в качестве героев животных и предметов в качестве действующих лиц вытекает из самого назначения басни. Этот прием помогает избежать подробного описания и изображения и действий, сцен и характеристик лиц, поэтому баснописцы используют персонажи, которые одним своим названием служат готовым понятием (лиса, крот, медведь, волк, рыба, грабли). В частности, в баснях «*Тырмууш ла Борсык*» («Грабли и Барсук») и «*Балык*» («Рыба»), в сюжетах которых проявляется интерпретация пословиц и поговорок «Рыба с головы гниет» или «Наступать на одни и те же грабли». В басне «*Локту ла бай*» («Бедняк и богач») главными персонажами тоже являются звери. К богачу – Льву приходит в гости Росомаха, но её даже не пригласили к столу, во время трапезы хозяина. Затем Росомаха приходит в гости к бедному

Бобру, а тот старается не показать свою бедность и угощает гостя от души. Характеристика персонажей разных социальных отношений очень схематична и сводится к простейшим обозначениям, как «богач» и «бедняк». В этой басне такая схематичность помогает в интерпретации, потому что нет необходимости раскрывать характер персонажей, их образ мысли. Следовательно, наиболее важной особенностью басен с древних времен является нравоучительность, наличие поучительного или познавательного смысла, морали в басне, как основополагающий признак жанра, признаваемый всеми исследователями.

Т. Шинжин – поэт, со своим особенным видением мира, прежде всего детского. В его лирике привлекает многообразие тематики (темы родины и матери, любви и дружбы, труда и созидания, войны и мира), а в его поэзии немалую роль играют фольклорные традиции (фольклорные вкрапления, влияние алтайского героического эпоса и т. д.), выражающиеся в использовании образов, сюжетов, жанров (стихи, песни, посвящения и благопожелания, предания, басни, поэмы, баллады), стилей, изобразительно-выразительных средств и т. д. Г.В. Кондаков, отмечая движение алтайского стиха в 1960-е – 80-е гг. в направлении сближения его с народной интонацией, подчеркивает и углубление мелодичности, напевности лирических произведений поэтов, в числе которых называет и поэзию Т. Шинжина.

10.2. Тематическая и образная система рассказов Таныспая Шинжина

Развитие алтайской литературы, как замечает Н.М. Киндикова, «предстоит пересмотреть и с точки зрения поэтики, так как в то время общественно-политические установки механически переносились на литературу, в результате чего «высушивалось» не только творчество писателей, но и подвергались искажению подлинно художественные творения... и ограничивались творческие возможности писателей» [Киндикова 2001: 4].

В 60–80-е гг. XX в. в алтайском рассказе достаточно прочно утвердился «полнокровный реалистический образ-характер – детерминированный, индивидуализированный и объемно воссозданный» [Палкина 2004: 284]. Исследователь, в частности, выделяет рассказы А. Адарова, Д. Каинчина, К. Телесова,

С. Суразакова, Т. Шинжина и др., где акцентируется внимание и на коллективный образ-характер определенного социума, их общие черты. В рассказах алтайских писателей Р.А. Палкина выделяет «прежде всего их стержневые качества, высвечивающие их содержательную суть, их «изюминку» [Палкина 2004: 286]. Рассказы исследуемого периода отличаются разнообразием тематики и формой воплощения авторского замысла, «стройным и последовательным развертыванием сюжета, соблюдением всех фраз движения сюжетного действия и времени» [Палкина 2004: 298], где в поле зрения прозаиков основное место занимает «образ современного человека, многообразные человеческие характеры, социально-политические и нравственные проблемы, историческое прошлое народа, историко-революционная тема, судьбы героев в годы гражданской и Великой Отечественной войны» [Палкина 2004: 298]. В этот период алтайская детская литература пополняется произведениями с воспитательно-дидактической идеей, с определенной архитектурой, финалом, подводящим юных читателей к определенному выводу (И. Кочеев, С. Суразаков, Д. Каинчин, А. Ередеев, К. Телесов, Т. Шинжин и др.). Отдельно можно рассуждать и о рассказах-легендах и рассказах-сказках писателя, которые занимают определенный пласт в его творчестве.

Алтайская детская литература второй половины XX в. стала обогащаться произведениями и Т. Шинжина, но нужно отметить, что его проза еще недостаточно глубоко и последовательно прочитана и требует более пристального внимания читателей и литературоведов, чтобы можно было понять и адекватно интерпретировать все нюансы смысловых и стилистических особенностей его литературного творчества. Как справедливо писал С.С. Каташ: «*Таныспай Шинжин бойынын кычыраачыларыла оlorдын тилиле куучындажып билер, ненин учун десе ол балдардын күүн-санаазын, көрүм-шүүлтезин жакшы ондоп жат. Бойынын чүмдемелдеринде автор балдарга Туулу Алтайдын кеен-жаражы керегинде куучындап, оlorды ол жарашты көрөрине ле ондоорына, онызы ажыра чыккан-өскөн жерин, Төрөлин сүүрине үредип жат*» («Таныспай Шинжин со своими читателями умеет говорить на их языке, потому что он хорошо понимает детей, их мысли и желания. В своих произведениях автор рассказывает детям о красоте Горного Алтая, учит их видеть и понимать эту красоту, через нее любить Родину и места, где родился и вырос».

Проза писателя тоже отличается тем, что основана на интересных фактических, биографических и исторических

материалах. В частности, в разные годы в литературно-художественных сборниках и ежеквартальных журналах писателей Горного Алтая стали печататься его рассказы и сказки на алтайском языке, где наблюдается тонкая передача прекрасной детской наивности и чистоты. Его маленькие герои видят и слышат то, чего не видит и слышит взрослый человек, что подтверждает хорошее знание автором детской психологии. Например, «*Такаалар ла менин баштапкы үлгерим*» («Курицы и мои первые стихи», 1973), «*Энемнинг колынын эркези*» («Нежность рук матери моей», 1966), цикл рассказов «*Мерген ле онын нөкөрлөри*» («Мерген и его товарищи», 1975), «*Адамнын алкыжы*» («Благословение моего отца», 1971), «*Чөрчөктө дө чын бар*» («И в сказке есть правда», 1976), «*Чымалынын уйазы*» («Муравейник», 1984), «*Айана ла кучыйактын балдары*» («Айана и птенцы», 1984), сказки «*Койоннын жаргызы*» («Суд зайца», 1983), «*Жарганат ла чычкан*» («Летучая мышь и мышка», 1984), «*Тынду жаландар*» («Живые поляны», 1978), «*Кижисүмөлү*» («Человек смекалистый», 1978), «*Комыстын күүзи*» («Мелодия комыса», 1994), сборники, состоящие из повестей, рассказов и сказок «*Күннин көзи*» («Глаза солнца», 1985), «*Анчылардын жери*» («Земля охотников», 1993), «*Ырыс эжелген ижемжи*» («Надежда, принесшая счастье», 1986), «*Алтын бозого*» («Золотой порог, 1970), «*Бир каттап жайгыда*» («Однажды летом», 1974), «*Эненин эркези*» («Ласка матери», 1968), «*Кырлык суулардын кожоңы*» («Песня горных рек», 1983), «*Жаскы чечектердин тандагы*» («Рассвет весенних цветов», 1990), хрестоматия по алтайской литературе «*Таныспай Шинжинди кычыралы*» («Читаем Таныспая Шинжина», 2016) и др.

Первая книга на русском языке называется «Красные ботинки» (1976), издана в Барнауле, а рассказы увидели свет на страницах газеты «Звезда Алтая» в 1977 г. в разделе «Литература и искусство» (небольшой цикл «Рассказы о маленькой девочке»).

Во многих своих рассказах Т. Шинжин воссоздает атмосферу собственного детства, отражает историю послевоенного поколения, социальные перемены в жизни современников. Например, писатель, вспоминая свое детство, говорит, что в автобиографическом рассказе о послевоенной жизни детей «*Такаалар ла менин баштапкы үлгерим*» («Курицы и мое первое стихотворение»), изданном в литературно-художественном альманахе «*Кадын*» (1973) прототипом главного героя является сам автор – Таныспай (имя мальчика, главного

героя). Повествование ведется от имени взрослого человека с проекцией в прошлое. Ему в детстве в летнее время приходилось часто работать в огороде, помогать взрослым, а любимым занятием куриц было разбрасывание грядок в поиске насекомых и зерен. Маленький герой должен был не только полоть грядки, но и следить за порядком в огороде, охранять его от куриц. Т. Шинжин посредством изображения домашних птиц и их повадок сумел раскрыть яркую картину детского миропознания, взаимоотношения мальчика с окружающей средой. Рассказ начинается с описания способов доставания яиц из курятника, куда мог пролезть только ребенок. Затем мальчик замечает сокращение ежедневного количества яиц и понимает, что это вороны и коршуны их уносят, так как курам стало тесно в курятнике, и они стали откладывать яйца среди кустов крапивы и сорной травы. Наблюдательность, пытливость ума маленького героя читатель видит в великолепном знании повадок домашних кур, например, «*Такаалар ботпушка не туубай жат? Мен оны база билерим. Анда туугадый жер ас. Тапчы. Туурга бой-бойын сакыырга мойын чөйилер. Туштаган ла жерге база туурга жарабас. Кирлү, эп-жок. Ого коштой калактап турза, ыраак жок чибилерден каргаалар учуп келер...*», «*Кезиктери тойоло, грядканын тобрагына казынып, күнзеп жаткылары. Кезиги чокынып, огурчындарды жулдап ла жат...*», «*Такаала мен жаар шунуп, үскедеп, кезиктери учкан айасту келдилер...*» («Почему курицы не несутся в курятнике? Я это тоже знаю. Там мало места, чтобы нестись. Тесно. Чтобы снести яичко, устанешь ждать друг друга. Где попало тоже нельзя откладывать яйца. Грязно, неудобно. Кроме того, если будет кудахтать, то недалеко из ельника прилетят вороны...», «Некоторые насытившись, копаются в земле грядок, греются на солнце. Некоторые, клюя, продолжают уничтожать огурцы ...», «Куры стремительно ринулись ко мне, некоторые как будто летели...» [Шинжин 1973: 56 – 57]. Он замечает их прозорливость и независимость. Ничто ребячье Таныспая не чуждо, но все проказы его не выходят за пределы детской шалости. Он заигрался на берегу речки и проглядел куриц, а они в свою очередь «праздновали» – «*байрамдаган*». Теперь, возможно, накажут не только Таныспая, но и их. Мальчик хотел обмануть маму, но не смог и честно признался, что ходил купаться. Чтобы не выдать курицу-зачинщицу, которая первой заходит в огород, он говорит, что все куры одновременно идут. Мальчик постигает жизнь на

своих ошибках и ласковых уроках матери: «*Айдарда, сен өнөтийин кийдирип турган турбайын*» – деп энем мени бир тарыйын чыбыкка согуп тўжүрди») («Значит, ты специально запускаешь! – сказала моя мама и разок ударила меня прутиком») [Шинжин 197: 58].

Этот небольшой по объему рассказ можно разделить на три части, где в первой маленький герой занят заботой сбором яиц и защитой их куриц от ворон и коршунов (ключевые слова: мальчик, курятник, яйца, курицы, вороны и коршуны). Во второй части охрана грядки от куриц (куры с цыплятами, огурцы, солнце, тепло, земля), и в третьей части – маленький герой находит способ контроля над домашними птицами – он через каждые «два-три часа» их пересчитывает и проверяет. Это занятие мальчика переходит в песенку, которая стала первым стихотворением писателя.

В рассказе, скрепляя сферы ребенка и взрослого при помощи различных речевых средств, автор передает детскую точку зрения. Причем, взгляды, жизненный опыт взрослых выражены и через персонажи домашних птиц. Этим писатель достигает высокой степени объективации. Он умеет показывать, насколько точка зрения повествователя удалена от точки зрения ребенка (героя).

Как известно, малым формам иногда присуща циклизация. В частности, в алтайской детской литературе выделяются малые эпические формы в творчестве Т. Шинжина. Рассмотрим цикл рассказов под названием «*Мерген ле онын нөкөрлөри*» («*Мерген и его товарищи*»), где соединены в один ряд линейно организованные тексты, связанные с общей темой, адресатом, героем и жанром. При чем, нужно отметить, что каждый рассказ способен бытовать самостоятельно. Общее заглавие и композиция цикла продуманы и запланированы самим автором. Как известно, «общее для всего цикла название одновременно локализует ансамбль как единое высказывание, и играет роль ключевого понятия, смыслы которого развертываются во взаимодействии последовательно следующих друг за другом текстов. Именно заглавие превращает самостоятельные тексты в иерархическую систему (авторский цикл). Особенности функционирования этой системы (ее структура) всякий раз определяются порядком следования отдельных текстов, т. е. композицией» [Фоменко; 2006: 134].

В исследуемый цикл Т. Шинжина входят семь маленьких рассказов, которые объединяет образ пятилетнего мальчика Мергена: «*Мерген ле онын нөкөрлөри*» («*Мерген и его товарищи*»),

«*Акчанын сыйы*» («*Подарок Акча*»), «*Таныш*», «*Мергеннин жедикпези*» («*Недостаток Мергена*»), «*Мергеннин өштүлери*» («*Враги Мергена*»), «*Улустын жастыразы*» («*Ошибка людей*»), «*Бир көрзөн*» («*Иногда*»). Произведение, построенное определенным образом организованными малыми формами, дает возможность раскрыть всю многогранность детской души и её представлений об окружающем мире.

Пятилетний герой принимает этот мир светло, радостно. Его мир – это «котенок с усами», который «умеет сам умываться», находчивый друг *Акча*, подаривший *Мергену* на день рождения «живой подарок» – щенка, а тот вернулся обратно домой. Акча просто, по-детски объясняет этот казус: «*Чыккан күн өдүп калган. Онын учун күчүк жанып келген*» («*День рождения прошло. Поэтому щенок вернулся*») [Шинжин 1973: 48].

Мальчик открыто воспринимает свои «недостатки» и «врагов». Например, «большим недостатком» считает свой отказ от пищи или плохой аппетит. Ведь чтобы быстрее вырасти сильным и здоровым нужно иметь хороший аппетит. А «врагами» мальчика являются разбросанные вещи и игрушки. Таким образом, родители незаметно воспитывают в мальчике любовь к чистоте, порядку и послушанию. Если в первом рассказе через образ маленького котенка расширяется кругозор ребенка, то во втором мальчик учится давать оценки поступкам героев, кто поступил хорошо, кто плохо. В последующих рассказах *Мерген* учится понимать требование родителей, начинает понимать скрытые смыслы, по-детски наивно давать оценку деятельности взрослых («неправильная стрела») и учится правилам общей игры в песочнице.

Автор тонко чувствует и понимает психологию детей, чувствует силу и возможности родной речи. Язык рассказов точный, образный, выразительный и доступный для детей младшего школьного возраста. Писатель старается не вводить в текст сложные синтаксические конструкции, что осложнило бы чтение произведения. Наблюдается отсутствие или наличие минимума сложных выразительных средств (сравнений, метафор, различных речевых оборотов и т. д.).

Детские рассказы Т. Шинжина отличаются тем, что они самые разные – смешные, трогательные и одновременно поучительные. При чтении дети воспринимают их как источник позитивных эмоций.

Среди произведений Т. Шинжина привлекает внимание образ бабушки из рассказа «Текетон», опубликованный в сборнике рассказов «Алтын бозого» («Золотой порог», 1970). Повествование ведется от имени мальчика, внука бабушки. Старушка в дождливый день она с внуком принесла из леса хворост, разожгла в очаге огонь, но он совсем не хотел разгораться – «дрова» были мокрые. На вопрос внука, почему огонь не разгорается, а шипит, она дает странный ответ: «Прамалы тудуп жат». Но последовал следующий вопрос – что это такое «прамалы», на что бабушка отвечает, что «Прамалы дегени – мен суу одын деп чөрчөктөп турганы. Көстөринин жажы төгүлип, ыйлажып, мыжылдажып турганы болор» («Прамалы – это значит дрова капризничают. Льются слезы из их глаз, плачут, всхлипывают») [Шинжин 1970: 48].

Автор акцентирует внимание читателя на эпизоде, когда объездчик зашел к ним в айыл за деньгами, но старушка была не в духе, и денег не было, она грубо ответила человеку, исполнявшему свои обязанности, и, тем самым, нанесла обиду. Не могла она сразу заплатить за дрова, но объездчику об этом не сказала, а взяла головешку и замахнулась на него. Это было оскорблением для человека, зашедшего в такой дождливый день к ним на огонек. Текетон ушел, сдержался от грубости. По жизни добрая и чуткая старушка старается смягчить невольно нанесенную человеку обиду, приглашает к очагу на чай, но ее благородный жест остается без ответа. Через некоторое время он все же заходит в айыл, благодарит за приглашение, но отказываясь от угощения, желает хозяевам, чтобы хорошие дрова жгли, а мальчику, когда вырастет, пилить хорошую древесину. Через год приходит известие, что Текетон умер. Старушка берет деньги, отложенные на оплату дров, покупает в магазине бутылку водки и курут («сырчик») и едет в район, на похороны.

В рассказе имя «Текетон» объездчику дают бабушка с внуком – мужчина был одет в шубу из шкур коз, мехом наизнанку, которую носил и морозной зимой и жарким летом.

Сборник «Алтын бозого» («Золотой порог», 1970) включает в себя одиннадцать рассказов: «Көстин жажы» («Слезы»), «Ойын» («Игра»), «Тынданган бозу» («Оживший теленок»), «Тозудагы туштажулар» («Встречи в засаде на охоте»), «Тусту жымыртка» («Соленое яйцо»), «Шофер», «Солдаттын сопогы» («Солдатские сапоги»), «Мени үрөтпей жат» («Меня не обучает»), «Текетон»,

«Ундылбас жылдар» («Незабываемые годы»), «Алтын бозого» («Золотой порог»).

Рассмотрим мотив слезы в творчестве Т. Шинжина, который прослеживается в разных произведениях писателя. Например, маленький Болот переживает, чуть не плачет, что его отца не берут на войну. Все ребята его спрашивают об этом. Мама Суркура его успокаивает, и обращается к мужу Нургулай:

– Чын, чын, Нургулай. Бис сенин келеринди чылазыны жок сакыырыс.

Суркура анайда айдала, төмөн көрди. Көзинин изү жажы өдүгинин бажына суркурап түжеле, жайыла бергенин ол бойы ла Нургулай көрүп калды.

(« – Правильно, правильно, Нургулай. Мы без усталости будем ждать твоего возвращения. Суркура, так сказав, посмотрела вниз. Она сама и Нургулай заметили, что горячая слеза из ее глаз сверкнув упала на носик ее обуви и растеклась») [Шинжин 1986: 187].

В художественных произведениях наблюдается, что плачут герои не только за себя, но чаще за других, за всех. Суркура еле сдерживала слезы, старалась не показывать их, в душе она плакала за мужа, который хотел на фронт, за маленькую дочку и сына Болота.

Мотив слезы в произведениях Т. Шинжина – это не только художественный прием, но и рассматривается как некий код, открывающий множество смыслов. Каждый эпизод в произведениях писателя – это своеобразный факт из жизни отдельного героя, вызывающий сочувствие, душевный отклик читателей. Обратимся к рассказу «Көстин жажы» («Слезы»). Вызывает интерес поведение мамы Шаадынь, ее отношение к мальчикам-сиротам Карману и Штану из данного рассказа. Данное произведение имеет необычную завязку и кольцевую композицию. Автор намеренно применяет прием ретроспекции или ретроспективной композиции: прошлое юных героев выясняется лишь по мере развития действия сюжета. Действие в рассказе начинается с настоящего времени – с рассуждения от имени мальчиков – почему их назвали так – старшего Штан, а младшего Карман? Этот вопрос возник во время получения паспорта. Когда женщина-милиционер поинтересовалась их необычными именами. Ответ Штана, что слово «штан» обозначает «счастье» удивил женщину: «Слерди, игис чыккан уударды, эне-адагар жакшы атла адаган эмтир. Айдарда өскө атла солыырга жарабас» («Вас, родившихся близнецами, родители назвали

хорошими именами. Значит, на другое менять нельзя») [Шинжин 1970: 3–4]. Далее сюжет развивается в обратную сторону, в прошлое мальчиков. Повествование идет от имени Штана: «*Бу мындый керек канча жыл мынан озо болгон. Бис төрт классты божодоло, оноң ары үренбегенис. Же колхоз бисти шоферлордын курсына ийген. Ол ло тушта паспорт алып, бойыстың адысты милицияда анайда жартаганыс*» («Вот такое дело было несколько лет назад. Мы, закончив четвертый класс, дальше не учились. Но колхоз направил нас на курсы шоферов. Вот тогда, получая паспорт, мы в милиции объясняли свои имена») [Шинжин 1970: 4]. Штан и Карман закончили курсы шоферов и одновременно получили семь классов образования.

В 1945 г. умерла мама мальчиков, им в то время было по три года. Осиротевших малышей взяла к себе старшая сестра их отца Шаадьын, которая им заменила мать. Одинокая женщина не могла досыта кормить мальчиков. Постоянное чувство голода подтолкнуло их на мелкую кражу продуктов. Эта попытка воровства кончилась падением старшего брата с крыши и переломом ноги. О проступке мальчиков тетя узнает на следующий день. Ее обидные слова, как будто «шилом» проникали в душу Штана. Маме Шаадьын было очень обидно и стыдно за поступок сыновей. После этого случая их мама Шаадьын охладела к ним: «*Слерлерди мен ала жаштан азырап, ада кемине жетирерге санангам. Албатынын алдына аайлу жүрзин деп, аяк чай да тойо ичпей азырагам... Мени энезине кире тообой турганаар ине...*» («Вас я совсем с малых лет кормила, хотела поставить на ноги. Чтобы среди народа были хорошими людьми, кормила, сама даже чашку чая досыта не пила... Меня не признаете за мать свою...») [Шинжин 1970: 7]. Только сейчас ребята поняли, что опозорили свою маму Шаадьын. Прежде чем забираться на крышу чужого дома, нужно было сначала подумать о ней. Ребятам было обидно слушать ворчание тетушки. Они чаще стали между собой говорить о настоящей маме *Үйечи*. Однажды даже заигрались на ее могиле, чем очень огорчили Шаадьын. Отношения между ними портились. Штан стал замечать, что они стали недолго любить тетушку.

Наивысшей точкой накала их противостояния стало то, что мальчики из добрых побуждений решили высушить на большом костре обувь мамы Шаадьын и случайно прожгли. Тетушка наказала их палкой для взбивания шерсти («сабу»). Она больше

не пустила детей к себе в *айыл*, ругалась страшными словами: «... *Барыгар, эдүлер! Мениң айлыма конбогор, бозогомды алтабагар*» («...Уходите, нечисти! Не ночуйте в моем айыле, не переступайте порог») [Шинжин 1970: 11]. Автор использует такие выражения: «*Шаадын эжебис жыландый билдирди*» («Тетушка Шаадьын показалась нам холодной, как змея»), «*ай-карангуйга таралдын чыктыс*» («вышли, шатаясь, в темень»), «*кийнистен эжиктин күрчеге шалт эдип калды*» («за нами с шумом закрылась дверь на крючок»).

Образы пространства любого художественного произведения всегда несут большую смысловую нагрузку. В рассказе «*Көстин жагы*» «порог» обозначает границу между пространственными оппозициями свой и чужой мир. Образ «двери» организует и делит пространство и время, помогает понять художественную задачу произведения: «...*Барыгар мынан! Чыгыгар мынан, айылымнан! – деп, килеп жүрген энебис бисти килемјизи жогынан ийде салып, эжиктен чыгара сүрүн ийди*» («...Уходите отсюда! Выйдите отсюда, из моего айыла! – мама, которую мы всегда жалели, безжалостно нас толкая, выгнала за дверь») [Шинжин 1970: 10].

А самое страшное – запрет переступить ее порог. Топос порога в теории хронотопа М.М. Бахтина чаще всего реализуется в образе двери как части объективной реальности – это действительно порог дома, граница между пространством дома и улицы, пространством внутренним и внешним. Таков топос порога и в понимании Т. Шинжина. Образ двери Шаадьын в творчестве Т. Шинжина организует и делит пространство и время, помогает понять художественную задачу произведения.

Полгода Штан и Карман жили у бездетного родственника матери *Үйечи* дяди Чанмак. Но скандалы в этой семье из-за того, что муж приютил детей-сирот, усиливались.

В рассказе описание пищевых продуктов становится стержнем психологической характеристики персонажа (сирота, без крыши над головой, голодный). В данном эпизоде синестезия представляет собой неотъемлемый компонент художественного мышления писателя. Мальчики решают уйти, ночевали с коровами, прижавшись к ним, чтобы согреться. Дальнейшая опека над мальчиками переходит к колхозникам – летом они присматривали за телятами в дойном гурте, затем – учеба в автошколе. Мир, который

для подростков был «своим», теперь становится «чужим», а «чужой» мир принимает их и дает поддержку, внимание, образование.

Образ двери в рассказе, как уже отмечали, делит пространство на две четкие противопоставленные друг другу части. В первом случае за дверью мы находим природу, животных, колхозников, открытое пространство, новый мир, во втором – айыл, одиночество озлобившегося человека. Образ двери, как и сам топос порога, позволяет совместить разные пространства, структурировать их, связать воедино.

Топос порога, реализованный в образе двери Шааддын, служит не только чертой или границей, он является своего рода порталом между пространствами, точкой их соприкосновения. Порог, который запретили переступить для повзрослевших юношей оказывается «алтын бозого» («золотым порогом»): «Эмди бис Шаајын энебистин айлында жадыс. Бистин ортобыста не ле болгон, је энебистин «балдарым» деген сөзи ле бистин «Шаајын энебис» деген сөстөр онын алтын ошкош бозогозын ойто алтап кирерине биске јаан болужын јетирген» («Теперь мы живем в доме мамы Шааддын. Между нами всякое бывало, но слово нашей матери «дети мои» и наши слова «мама Шааддын» оказали большую помощь нам еще раз переступить ее как золото порог») [Шинжин 1970: 18]. Ребята не озлобились на тетушку Шааддын, они поняли ее раскаяние, простили ее и забыли все обиды.

В финале рассказа слезы героини можно оценивать как прозрение, открытие иного смысла жизни. Это слезы очищения, «омовенья души»: «Бир катап Шаајын энебистен толыкту письмо келген. Энебис оны школдын үренчигине бичиттир. Ол письмоны алала, кайкаганыс. Төрт лө сөс бичилиптир. Письмодо тамчы суучактын орды билдирет. Ол письмоны бичиген уулчак кийинде биске јартаган:

– Шаајын эмеен письмо бичи деген. Чаазынды алып, отура бергем, јаанак десе сөстөрин айтпас. Мен чаазынды үч толыкту эдип бүктеп ийеле, адресин бичидим, оног ойто јазып, сөстөрин бичишрге сакып отура бердим. Эзен бе, балдарым, деп бичи деген. Бичигем. Кандый јүригер деп бичи деген. Бичигем. Је анан ары эрмек айтпас, отура ла отура. Кай берет, көрдөин деген. Бергем... Көрзөм, ол тизезине јайа салып, толу сөстөрдү та кычырып турган, та канайып турган. Письмоны ойто берип, бичи деген. Көрөр болзо, чаазын бастыра көстин јажы. Көрзөм, чын

ла ыйлап отуры. Учында кай кычырып бер деген. Кычырып бергем. Узак отура ла, ол ло болор деген.

Письмодо тамчы суучактын орды энебистин көзинин јажы болгоны јарталды. Ого, бичик билбес кижиге, бастыра комыдалын айдарга, байла, сөс јетпеген. Ого коштой, өскө кизи ажыра бистин алдыбыста јаан бурулу болгонын канайда айтсын.

Көстин јажы тегин аказы, түйшөзү јарт. Ол сүүнгенинен ле кунукканынан улам, түбектерден ле јенүлерден улам көрүнөр неме болуп јат. Је бистин Шаајын энебис биске көстин јажыла бойынын јастырганын айдып бичигенин бис билип ийгенис....

(«Однажды от нашей матери Шааддын пришло треугольное письмо. Оказывается наша мама попросила написать это письмо ученика из школы. Получив это письмо, мы удивились. Всего четыре слова написано. В письме был замечен след от растекшейся воды. Мальчик, писавший письмо, нам после объяснил:

Баба Шааддын сказала пиши письмо. Я взял бумагу, сел, а бабушка не говорит ни слова. Я согнул бумагу треугольником, написал адрес, потом опять расправил, стал ожидать, чтобы писать ее слова. Здравствуйте, мои дети, сказала писать. Я написал. Как живете, сказала писать. Я написал. Дальше не говорит ни слова, сидит и сидит. Дай-ка сюда, посмотрю, сказала. Я подал... Смотрю, она на коленях расправила, то ли читает эти несколько слов, или что. Подала письмо обратно, сказала, пиши. Я увидел, что бумага вся в слезах. Смотрю, и вправду плачет. В конце, давай, прочти, сказала. Я прочитал. Посидела долго и сказала, что этого достаточно. Выяснилось, что эти подтеки от капель оказались слезами нашей матери. Ей, неграмотному человеку, наверное, не хватило слов, чтобы выразить всю боль/жалобу. Кроме этого, как она смогла бы через чужого человека сказать, как она виновата перед нами.

Понятно, что просто так слезы не льются. Они показываются от радости и грусти, от бед и побед. Но мы поняли, что наша мама Шааддын слезами сказала о своей ошибке... [Шинжин 1970; 17–18].

Слезы в рассказе «Көстин јажы» это неотъемлемая составляющая жизни, они гармонизируют жизнь. И чаще всего герои, поплавав, вновь начинают улыбаться. Таким образом, мотив слезы – это не столько одна из цепочек в сюжетной линии рассказа, сколько композиционный прием, передающий пульс жизни. А слезы в рассказе – это своеобразный дар природы человеку, помогающий перешагнуть порог своих бед, восстановить разрушенный духовный

и душевный мир. В рассказе «*Кӧстин јажы*» это отчетливо прослеживается через образ Шаадьын. Режиссером Качканаком Багыровым по рассказу «*Кӧстин јажы*» («Слеза») Т. Шинжина поставлен одноименный фильм, где в главных ролях обучающиеся Мухор-Тархатинской средней школы.

Одним из ключевых тем художественного мира Т. Шинжина является мотив сиротства и родства, которые отчетливо прослеживаются в исследуемом рассказе. Писатель рано потерял самых близких родных людей – отца и мать, и на себе испытал все трудности сиротской жизни (воспитание в семье родственников отца, затем детский дом), и вынужден был постигать смысл бесконечного мира и собственного существования — «сам себя делать». Мотив сиротства и родства лейтмотивом проходит через его произведения: повести «*БҮрыс экелген ижемји*» («Надежда, принесящая счастье») и «*Онбогон јылдар*» («Не выцветшие годы»), рассказы «*Кӧстин јажы*» («Слеза»), «*Эненинг эркези*» («Ласка матери») и др.

«...Я родился в урочище Малый Улегем Онгудайского района. Мой отец Баксур — из рода иркит, мать Чокуш – из рода тодош. В возрасте четырех лет я остался сиротой. Воспитывался в семье старшего брата Бѐдѐса. К сожалению, не помню ни отца, ни матери. Знаю, что отца в 1937 году необоснованно репрессировали и сослали в Магаданскую область. Мать умерла от болезни в молодом возрасте, ей было всего 26 лет. Говорят, «в сиротстве жить – слезы лить». В детстве мне некогда было и поиграть с другими ребятами: пас коров, заготавливал дрова, таскал воду. Да мало ли работы! Я умел делать все, и с самого раннего возраста, и это хорошо. Считаю, что ребенка с детства необходимо приучать к труду, к преодолению трудностей, ко всему тому, что потребуется в дальнейшей жизни. Это придает сил, нравственной стойкости, усиливает жажду к знаниям» – рассказывал писатель в интервью в газете «Звезда Алтая».

Как справедливо отмечает Е.А. Яблоков: «Сирота для писателя – метафора человека вообще, не знающего связи с мировым Целым и держащего свою жизнь в своих руках. В философском смысле сиротство – знак неразвитости связей человека с миром. Но одиночество, сиротство – это и важнейший стимул к душевному творчеству, к восстановлению некогда оборванных связей» [Яблоков].

Рассмотрим небольшой по объему сборник «*Эненинг эркези*»

(«Ласка матери», 1968) на русском языке книга под названием «Красные ботинки» появилась в 1976 г. в Барнауле. В одноименном рассказе «*Эненинг эркези*» («Ласка матери», 1968) в центре внимания неполная семья – мама, сын и приемная девочка Карлагаш. Здесь привлекает внимание цветовая деталь – красные ботинки, которые стали «яблоком раздора». В семье происходит конфликтная ситуация из-за красных ботинок, которые сначала Саду отказывается носить, затем опять начинает отбирать у девочки. Была установлена очередность – меняться через два дня. Но Саду, тайком от матери требовал снять ботинки и отдать ему. Такая же проблема со школьными принадлежностями – они у детей общие, хоть и старые. Мама школьные принадлежности собирала у односельчан. Но Карлагаш терпеливо сносит все обиды, не говорит приемной матери. Понимая свое положение в семье, она была девочкой с простыми радостями и маленькими запросами. Поворотным моментом в их взаимоотношениях стал случай, когда мальчик по имени Селек обидел Карлагаш и она заплакала. Это был высокий, здоровый мальчик. Он разорвал фартук сестренки, который ей сшила мама Саду. Завязалась драка. Саду защитил Карлагаш. С того случая они стали ближе, как брат и сестра.

Мотив сиротства наблюдается и в рассказе для взрослых «*Менинг ӧскүзегим*» («Моя сиротинушка», 1968). Завязкой произведения служит событие – Чечеш исполнилось семь лет, она идет в первый класс. Далее автор переносит читателя в молодые годы ее родителей, повествуя об их судьбе.

В рассказе «*Тусту јымыртка*» («Соленое яйцо») говорится о находчивости и наблюдательности мальчика по имени Каштак. Он без разрешения брал шприц у старшего брата Сепсена, который работал ветеринаром, и, как только услышит, что курица снесла яйцо, бежал в курятник и вкалывал соленую воду в яйца. Так получались соленые яйца. Матери было обидно за сына, ведь она чуть не рассказала соседям, что их курицы несут соленые яйца. Каштак просил прощения у матери.

Экологический рассказ «*Чымалынын уйазы*» («Муравейник») издан в сборнике «*Күннин көзи*» («Глаза солнца», 1985). Главный герой этого небольшого произведения мальчик Мекеш, он перешел в шестой класс. Его родители переехали в летнее стойбище, но возникла проблема – где поставить айыл, так как на том месте, который оказался подходящим, находился муравейник. Жить все

лето в палатке неудобно. Мекеш решает перенести муравейник на другое место. Мальчик знал, что в дождь муравьи не выходят. Он натаскал два-три ведра воды и полил муравейник, затем осторожно лопатой перетаскал на новое место.

Рассказ «Белый жеребенок» Т. Шинжина известен широкому кругу читателей и слушателей аудиокниг. В небольшом рассказе говорится об осиротевшем белом жеребенке, мать которого загрызли волки, а малыша удалось отбить. Он был совсем еще сосунок. Пришлось людям выкармливать его из соски. Жеребенок быстро рос и скоро можно было выпускать его в табун.

В творчестве Т. Шинжина значительную часть занимают рассказы, повести, сказки для детей, заключающие в себе «воспитательно-дидактическую идею, которая предопределяет содержательно-структурные особенности этой разновидности» [Палкина 2004: 310–311].

Т. Шинжин долгое время работал учителем в начальных классах, затем методистом в институте усовершенствования учителей. Вся педагогическая и методическая деятельность Т. Шинжина повлияла на его становление как писателя.

Его рассказы написаны как для детей дошкольного возраста, младших классов и среднего школьного возраста, так и для взрослых. Например, в сборник «*Ырыс экелген ижемји*» («Надежда принесшая счастье», 1986) кроме одноименной повести включены три небольших рассказа – «*Тенгериден түйшкен эмеен*» («Баба упавшая/спутившаяся с неба»), «*Калаштын жыды*» («Запах хлеба») и «*Кыйтыс ла Мыйтыс*» («Кайтыс и Мыйтыс»). В первом рассказе говорится о сватовстве и случайной женитьбе *Керик*, который до сорока девяти лет жил холостяком. В другом повествуется о судьбе *Айас*, сестры *Айкана*, через ее образ читатель переносится в военные и послевоенные годы. Уже в названии звучит основная идея рассказа – вкус хлеба. Впервые Айас увидела разницу в приготовлении хлеба: знакомая Варвара пекла хлеб в русской печи, а мама Айас в горячей золе. Теперь и они поставили русскую печь и могут печь хлеб. Автор удачно использует вербализацию запахов: «*Калаш тапту быжып калтыр. Жыды туранын ичине толо бергендий болды. Жараш жыт*» («Хлеб хорошо пропекся. Запах (его) как будто наполнил весь дом. Красивый запах» [Шинжина 1986: 258]. В рассказе «*Мыйтыс и Кайтыс*» повествуется о дореволюционном времени. Противопоставлены два героя и их противостояние –

священник Кайтыс, который обучал грамоте местных детей и его оппонент Мыйтыс, подвергающий все сомнению (существование бога, подземного царства). Мыйтыс исчезает, и через некоторое время (уже советское) приходит работать учителем в эту же деревню, а священник становится сторожем школы.

В детских произведениях, как считает автор, нужно жить в гармонии с окружающей природой, которая у него отличается богатством звуков и красок, своей необычной жизнью. В рассказах Т. Шинжина находят отражение вопросы времени – прошлого, настоящего и будущего, внутренний мир человека, взаимоотношения природы и человека. «Растить в человеке любовь к родному краю и настоящему – значит воспитывать в нем патриотическое чувство. Хорошо известно, что Родина начинается с тех дорогих мест, где мы родились, где впервые узнали вкус хлеба и запах цветов, где впервые услышали звуки грозы, узнали любовь, услышали песни. И чем больше пройдет человек, тем дороже ему и природа, и песни, и люди, и все приметы родного края» [Шинжина 2001: 178].

В Т. Шинжине соединились разные таланты – писателя, фольклориста, сказителя. Вся его жизнь наполнена созидательным и творческим трудом.

10.3. Идеино-тематические особенности повестей Таныспая Шинжина

В творчестве Т. Шинжина видное место занимают рассказы, литературные сказки и повести. Непременно пройдя, как и все алтайские писатели, поэтический этап, писатель обращается к прозе. Нужно заметить, что это весьма удачный переход, а возможно даже не переход, а проявление многогранного литературного таланта Т. Шинжина, который показывает, что художник слова утвердился как в поэзии, так и в прозе прочно и надолго. Как уже отмечали, первые поэтические и прозаические произведения писателя посвящены детям, где немаловажную роль сыграла профессия учителя, работа методиста в институте усовершенствования учителей. Все детские рассказы писателя стали хрестоматийными и изучаются в школах республики. Созданные им галереи литературных портретов, несомненно, обогащают алтайскую детскую литературу, определяя лицо и направление современного литературно-художественного процесса региона, выполняют заметную роль в развитии духовной

жизни народа, его культуры и литературы. Глубокие и серьезные духовные перемены послевоенного времени, происходившие в жизни общества 1950–60 гг. прошлого века оказали большое влияние на развитие повести и в алтайской литературе, как одного из ведущих жанров литературного процесса. В литературоведении отмечаются два направления, первое из которых было связано с изучением социальных и хозяйственных противоречий, что находит отражение в творчестве Т. Шинжина, и второе – возросший интерес к внутреннему миру человека, нравственным проблемам общества.

Для целого ряда прозаических произведений 1980–90-х гг. прошлого века Т. Шинжина, как художника реалистического направления и периода становления его как прозаика, просматривается ориентация на среднего человека, который находится в постоянной борьбе за свое место в жизни. Конфликт в повестях писателя характеризуется широким диапазоном для изображаемого периода: это производственные, социальные, семейно-бытовые, частные виды конфликтов.

Многие произведения писателя пронизаны автобиографизмом, где сквозной линией идет мотив сиротства, посвящены жизни и заботам простых сельских людей и молодежи, их непростым судьбам, что подчеркивает достаточно широкий диапазон творческих поисков писателя. Читатель может познакомиться с ними на страницах повестей *«Јодро чечектеген ѳйдѳ»* – («Во время цветения черемухи» (1983), *«Ак турлу»* – («Белое стойбище» (1983), *«Кырлык суулардын кожоньы»* – («Песня горных рек» (1983), *«Брыс экелген ижемји»* – («Надежда принесшая счастье» (1986), *«Онбогон жылдар»* – («Невыцветшие годы» (1986).

В повестях Т. Шинжина важную роль играет прием ретроспекции, где акцент делается на сочетание нескольких пространственно-временных и эмоционально-оценочных точек зрения через воспоминания героев и авторские размышления, как одной из форм видения мира изнутри. Автор не стремится к масштабному эпическому изображению в своих прозаических произведениях истории своего народа и региона. При этом, во всех повестях писателя можно видеть мир и извне, через наблюдения и размышления самого автора-повествователя. Через личное видение автора проявляется общенародный взгляд, который позволяет увидеть художественный мир прозы Т. Шинжина со стороны и дать соответствующую оценку. Через судьбы своих героев, показом их

в семейной и общественной жизни, автор размышляет и о судьбах алтайского села, о молодом поколении, о будущем всего Алтая.

Одним из сквозных тем как в национальной и русской литературе, так и в мировой литературе является тема дома и семьи. В повести *«Брыс экелген ижемји»* – («Надежда, принесшая счастье» (1984–1985) Т. Шинжина центре внимания большая семья *Кайдарова Маадайа*, крепкая связь молодого поколения со своими родителями и предками. Главные герои этого произведения – *Кайдаров Маадай*, его сын от первого брака *Кара*, жена *Маадайа Торкочы* и их общие дети. Действие в повести, которая состоит из 40 небольших глав, разворачивается в далеком горном селении Дьети-Дьодо. Интересно композиционное построение сюжета повести, где с первых же строк автор-повествователь размышляет о роли матерей, их судьбах, характерах и поступках. С первых же страниц повести раскрывается основной конфликт, который выражается через семейную ссору между главными героями – супругами *Маадай*, его женой *Торкочы* (мачеха) и ее пасынком *Кара*. Конфликт возник после возвращения из Горно-Алтайска юноши *Кара* в семью отца. Парень вернулся на свою малую родину, к отцу через восемнадцать лет. Мачеха не хочет принимать пасынка, она боится, что он покажет ее детям дурной пример, и они потянутся за ним в город, будут постоянно метаться между селом и городом: *«– Эмди бери не келген? – деп, Торкочы ѳгѳннинен кайкаганду сураган. ѳгѳни, Маадай, бу сурактан чочыганына колында јес бокоолду кангазын арай ла ычкынбаган. Је куучын не керегинде ѳдѳргѳ турганын сезеле, кабактарын јуура тартканын бойы да сезип ийген. Ичинде санаазы туймен, кайнап келерде, ол оостонг јаман сѳстѳр болуп адылып чыкпазын деген чилеп, Маадай тиштерин тиштенип, унчукпады»* – («Зачем теперь сюда приехал? – с удивлением спрашивала у мужа *Торкочы*. *Маадай*, ее муж, от неожиданности от этого вопроса чуть не уронил трубку с медным мундштуком. Но поняв, о чем пойдет речь, он даже сам понял, как дернулись его брови. В душе у него все вскипело, он стиснул зубы, как будто *Маадай* не хотел, чтобы из его уст вырвались плохие слова») [Шинжин 1986: 5]. Успокоившись, он отвечает жене: *«Торкочы, балдар учун бис экѳде кандый да табыш болбогон... Болбос учурлу. Караны сен де эмчек эмизип азырабаган, адазы кижы мен де чыдатпагам... Бу јанынан јадын-јурѳмди сен база јакшы билеринг»* – «*Торкочы*, из-за детей у нас никогда никакого скандала не было... (Не должно быть. Ты не кормила *Кара*

грудью, я как отец тоже не воспитывал... Жизнь с этой стороны ты тоже хорошо знаешь») [Шинжин 1986: 9]. Но жена настаивала на своем: «*Ол городто өскөн, Маадай. Бистин балдар мында, журтта. Киндиктерин кескенинен бери мында. Жангыс та жер-суузыла эмес, же анайда эбире жаткан улустын жадын-жүрүмиле бек колболу. А Кара десе городто өскөн. Онын салымы башка. Журт жердин жүрүми ого жарабас...*» – («Он вырос в городе, Маадай. Наши дети здесь, в селе. С момента как перерезали пуповину они здесь. Не только с землей-водой, но и с жизнью окружающих людей они крепко связаны. А кара вырос в городе. У него другая судьба. Сельская жизнь ему не понравится») [Шинжин 1986: 9].

«*Ол журтта бисле кожо жатпас... Онын ал-санаазы городто. Билип жадын ба?.. Бого эмеш ле жүреле, ошто анаар жүре берер. Жүре берзе, бистин бу азырап, үредип отурган уулдарыс, айдыш жок, оны ээчий баргылаар. Бот ол город ло журттын ортозында ары-бери калбандайтан деп неме анайып ла баиталар*» – («Он в деревне вместе с нами жить не будет... Все его мысли в городе. Понимаешь?.. Здесь немного поживет и уедет обратно туда. Если уедет, вот эти сыновья, которых воспитываем, без слов, поедут за ним. Так начнется то, что называется болтаться между городом и селом») [Шинжин 1986: 9].

Во второй главе повести разговор с женой подталкивает *Маадай* к воспоминаниям о своей молодости, знакомству с первой женой *Эрте*. Им было по восемнадцать лет. Но мало знакомые молодые люди после двух месяцев семейной жизни они узнали друг друга ближе, полюбили друг друга. Затем родились первенец *Мекеш*, через два года дочь *Чинчей*, после – второй сын *Кара*. В это время *Маадай* с семьей переехали в другое место. В прежнем колхозе, работая табунщиком, он задержался дома на три дня, а за это время медведь задрал кобылу и жеребенок остался сиротой. Ему со своим напарником пришлось отдать колхозу по одной корове. Но больше всего *Маадай* за совесть задела слова старого человека: «*Ада-Төрөл учун Улу жуунун кийинде жети-сегис ле жыл өткөн. Слерлер, жангы өс келген эрлер, жууда жыгылган ада-карындаштарды, эжелерди солып, мында jakшы кичеенип, жазап иштенердин ордына, колоорды бош салып, анаар-мынаар ла жүргүлөп жадаар. Ол кулуннын ачу киштежин эмди канчаа угатан*» – («После Великой Отечественной войны прошло всего семь-восемь лет. Вы, вновь подросшие мужчины, вместо того, чтобы заменить павших

на войне отцов-братьев, сестер и хорошо работать, как попало ходите, опустив руки. Сколько теперь слушать жалобное ржание того жеребенка») [Шинжин 1986: 13]. Этот случай стал причиной переезда *Маадай* на новое место Дьети-Дьодо в колхоз «*Кызыл мааны*». Через три месяца *Эрте* с трехмесячным младшим сыном поехала на грузовой машине к родителям в гости и попала в аварию. Тогда старшему сыну *Мекеш* было пять лет, а дочери *Чинчей* всего три года. *Маадай* узнает о случившейся трагедии из уст *Самтарова Салда*. После похорон жены на плечи мужчины ложатся все заботы о детях. Тетушка Куйка настоятельно советует ему отдать *Кара* на время в Дом ребенка, чтобы немного подрос под присмотром «государства». Но мальчика отдают в приемную семью и его след теряется. Старший брат и сестра всегда пытались узнать хоть что-нибудь о своем братишке, но ничего не вышло.

Из-за неприязни мачехи *Кара* решает вернуться к приемным родителям, но о том, что был у своего настоящего отца с мачехой, не сказал. Затем были и другие приезды на родину. Во время последнего приезда между отцом и сыном происходит откровенный разговор, который, по сути, должен был бы произойти сразу, как только *Кара* приехал. На вопрос сына, он ли его настоящий отец, *Маадай* отвечает утвердительно и сообщает, что его мама *Эрте* умерла в аварии. *Кара* в сомнениях, чей он сын: «*Мен эм кемнин балазы, оны жарт билип турганым жок. Та слердин, та ол улустын?*» – («Я теперь чей ребенок, этого я четко не осознаю. То ли ваш, то ли тех людей?») [Шинжин 1986: 137]. *Маадай* успокаивает сына и говорит: «*Менин балам. Сен менин уулым. Чын адан мен. Ол Мекеш, Чинчей, Ырыс, Аржан, Мария, Кыпчак – ончозы сенин кожо чыккан акан, эжен, сенин карындаш-сыйнын болор. Бастырагар менин балдарым... Сени жаш балдардын туразына апар койоло, он сегис жыл мынан ого таппай калгам. Өскө кижиге азырап алзын деп бергилеп ийген*» – («Мой ребенок. Ты мой сын. Я твой настоящий отец. Мекеш, *Чинчей*, *Ырыс*, *Аржан*, *Мария*, *Кыпчак* – все они твои родные брат, старшая сестра, твои братья-сестры. Вы все мои дети.... Восемнадцать лет назад тебя отдал в дом ребенка и потерял. Отдали на воспитание чужому человеку») [Шинжин 1986: 137]. В ответ прозвучал вопрос, которого *Маадай* боялся больше всего: «*А не керек мени ол турага бергенигер?*» – («А почему меня отдали в тот дом?»). Отец оказывается в смятении, как ответить, как оправдываться? Во всей жизни *Маадай* ответ на этот вопрос должен был быть самым

важным, ответственным. От этого ответа, возможно, зависела судьба сына и его самого. *Маадай* пытается оправдать свой поступок, ведь *Мекеш* и *Чинчей* были маленькими, а Кара еще в пеленках. Мужчине одному было тяжело с тремя детьми. Люди посоветовали отдать на время в Дом ребенка, чтобы государство оказало помощь в воспитании малыша. Ответ сына был шокирующим для отца: *«Айдарда слерге кўч болордо, мени госуларството азырап берзин деп апарып, бойоордонг жайлаткан тураар не! Эмди чыдап каларымда, мени уулзап, балазап жадыгар... Чынынча айтса, менинг ада-энем жок.. Бу дббн келерден озо мен анда ада-энемле тынг тартышкам. Чын адам табылган деп айткам. А келеле, мен бскб куучын угуп жадым»* – («Значит, вам было тяжело, вы отдали меня на воспитание государству, от себя оградили, оказывается! Теперь, когда я вырос, говорите мой сын, мой ребенок... Если сказать вправду, то у меня родителей нет! Перед тем как ехать сюда, я с теми родителями сильно поругался. Сказал, что нашелся настоящий отец. А приехав, слышу совсем другой разговор») [Шинжин 1986: 138]. В диалоге с отцом у молодого, еще не окрепшего душой человека появляется разочарование жизнью, и возникают проблемы, которые становятся главными в этом произведении. Его удивили слова отца – называть родителями тех людей, которых Кара сам захочет называть, но он всегда будет рядом, поддержит. Кара чувствует близкую, кровную связь с отцом, он ему кажется ближе и роднее.

Автор в повести пытается сочетать социально-бытовые характеристики с психологией образа юноши. Кара воспитывался в Доме ребенка, куда его отдал отец, затем его усыновила бездетная семья из Майминского района – Мария Иткечековна и Макар Сопрокович Чаткачаковы. О своих настоящих родителях юноша узнает только за два года до приезда к Кайдаровым. В повести основным становится внутренний конфликт. Переживания, раздумья еще не окрепшего морально молодого человека, диалоги с самим собой определяют в произведении развитие психологизма: *«Ол кўн Кара бу жүрүмде бойы керегинде баштап ла сананган. Кемди эне-ада деп айдар, кажызына артар, кажызын ич-буурдан жажын-чакка бойына жуук алып жүрер? Онын мынайда жүргенине кем бурулу, Маадай?.. Јаш балдардын туразынын заведующийи?.. Кем?.. Маадай адазы уулын кысканып, јада калган Эрте энезинин агы-чеге учун кереестеп, шырапап туруп азырап алган болзо, айса болзо, ббй энези – Торкочы оны тон ло јаман кбрббс эди. Кбстбрдин*

учыла. Кадалгак ла коронду сбстбрдди ол тушта не айтсын» – («В тот день в этой жизни Кара впервые задумался о себе. Кого называть матерью-отцом, у кого остаться, кого в жизни оставить в своей душе навсегда? Кто виноват, что у него такая жизнь, Маадай?.. Заведующая дома ребенка. Кто?.. Может быть, если бы отец Маадай, жалея сына, в честь погибшей мамы Эрте, мучаясь, воспитал бы, тогда мачеха Торкочы не обижала бы его. Косо не смотрела. Колкие и ядовитые слова тогда не говорила бы») [Шинжин 1986: 138–139].

В душе юноши идет внутренняя борьба: то тяга к родным и близким людям, то жалость к отцу, которые сменяются обидой и горечью, что отец его маленького бросил: *«...А ол меге килеген бе? Айса килеген болзо, мени городко јаш балдардын туразына не апарып таштаган?.. Таштаган... А мен чыдайла, мындый болужы жок кижиге килеп жадым. Не?..»* – («А он меня пожалел? Если бы жалел, то почему меня отвез и бросил в доме ребенка в городе?.. Бросил... А я, вырос и жалею такого бессердечного человека? Почему?..») [Шинжин 1986: 139]. Как известно, художественный конфликт является одним из главных факторов в структуре произведения, поэтому именно в процессе его разрешения раскрывается, реализуется характер героя и формируется главная идея произведения.

Заметим, что во второй половине XX в. в алтайской литературе находит отражение значительная роль производственных, социальных конфликтов, в русле которых находят выражения конфликты семейные, частные, где в последующем наблюдается усиление значимости нравственно-этических конфликтов. Заметим, что любой конфликт – это столкновение, борьба, и результатом должно быть разрешение противоречий, противостояние личностей, позиций, взглядов, которые наиболее часто встречаются в отношениях между людьми в быту, в общественной жизни, в сознании человека. Словами Б. Михайловского, конфликт – это «конкретное образное отражение существенных, значительных, достаточно устойчивых (длительных) противоречий, типичных для данного общества» [Михайловский 1969: 614].

В сюжет повести Т. Шинжин вводит эпизод с попыткой самоубийства главного героя, через который раскрываются мотивы социального и нравственного аспектов смерти в исследуемом произведении. В результате семейных конфликтов отца Кара замыкается в себе, анализируя свой пройденный жизненный путь.

Через проникновение во внутренний мир героя (поток сознания), в его мысли, чувства, переживания, автор раскрывает причину, натолкнувшую *Карá* на этот поступок. Попытка к суициду здесь звучит как социальная проблема, нашедшая отражение и в алтайской художественной литературе, как часть духовной жизни общества. *Карá* пытается от внезапно возникших перед ним проблем уйти сам, добровольно. Юноше казалось, что ему одному не справиться, что он никому не нужен, так как перед отъездом из дома приемных родителей был грубый разговор, где он заявил, что едет к настоящему отцу. Но выбор есть всегда, даже тогда, когда кажется, что его совсем нет. Только перед лицом смерти в сознании молодого человека раскрывается суть человека, смысл и ценность его жизни. На какой-то миг в его сознании появляются видения – яркие образы из детства, он увидел себя маленьким в разорванной рубашке, в коротких штанишках, загорелого, черноволосого, бегущего босиком, с тоненьким голосом. Он идет сюда, навстречу, улыбающийся с протянутыми навстречу руками посреди зеленой поляны. Куда он идет? Наверное, к своему детству. Затем видит себя чуть повзрослевшим с сумкой с учебниками на спине, но никак не может пройти, то ли дорога длинная, то ли он сам ушел так далеко [Шинжин 1986: 143]. *Карá* увидел и мачеху, услышал ее упреки, заметил молчаливо стоящего отца, и, наконец, встретился сам с собой. В этот момент яркий свет исчезает и все погружается во тьму. Ему казалось, что в этой кромешной тьме он с грохотом куда-то летит, дыхание что-то стесняет. Потом наступила тишина. Затем стали слышны издали какие-то звуки, кое-как вздохнув, он начинает чувствовать легкость в теле, ощущение прилива горячей воды, зашевелился и увидел наклонившуюся над ним тетушку Куйка.

Как известно, в мировой литературе художественное описание галлюцинаций литературных героев является одним из художественных приемов, при помощи которого автор более глубоко раскрывает психологию, сознание и подсознание героев. Галлюцинации (*от лат. hallucinatio* – бред, видение) – восприятия, возникающие без наличия реального объекта при психических заболеваниях, тяжелых душевных потрясениях и др. [Большая советская энциклопедия]. Это яркие психические образы, которые воспринимаются как часть реальности. От смерти *Карá* спасает его тетушка Куйка, которая вовремя заметила, что с ним происходит

что-то неладное и наблюдала за ним. Пройдя через такое испытание, *Карá* открывает свою душу тете, делится своими переживаниями и сомнениями. Ему казалось, что он никому в этом мире не нужен. *Карá* тянется к кровным братьям и сестрам, к отцу, но мачеха не подпускает его к своей семье, а с приемными родителями из-за отъездов на родину настоящего отца случился скандал: «*А кижги улустын ортозына канчаа булгалып жүрер... Бого келзе, мындаазына жарабас... Анда барза, анда табыш...*» – («А сколько можно среди людей метаться... Сюда приедешь, здешним не нравишься... Туда приедешь, там скандал...») [Шинжин 1986: 144]. Тетя Куйка успокоив юношу, говорила, что настоящие родители это не только те, кто родил, а те, кто вскормил и воспитал. Макар и Мария воспитали тебя с пеленок, ради того, чтобы приехать сюда не ссорясь с ними. Настоящий отец, братья и сестра искренне рады и счастливы, что *Карá* нашелся.

В финале повести *Карá* в доме приемных родителей Макара Сопроковича и Марии Иткечевны. Он создает теперь свою семью с Айсулу, а на свадьбу пригласил и своих кровных родственников. Когда после свадьбы молодые приехали в гости в Дети-Дьодо к своим родителям *Маадай* и *Торкочы*, о случае с попыткой самоубийства *Карá* осторожно, прося прощения, тихо напомнила тетушка *Куйка*. Она тогда в течение двух месяцев очень переживала и болела за случившееся. *Карá* тоже просил прощения у тетушки и благодарил ее за то, что была так внимательна к нему, что не спускала глаз с него и вовремя оказалась рядом. Также был благодарен и *Салда Сумеровичу* за его беседу с ним. *Карá* благодарит их за поддержку и теплые слова, которые дали ему надежду – («*иженчи*»): «*Ол иженчи меге жангыс ла сүүнчи, ырыс экелген. Мен ончо жанынан санангам... Кижги алардан озо. Эне-адам керегинде... Коркый да бергем: олоп мени экүлөп, ончо күчин салып, тегин азыраган ба? Бу ак-жарыкка калас чыккам ба?.. Бу санаалар, слердин сөстөрөөр – ончозы меге жаман санаа-күүнди жок эде чачарга жаан арга берген...*» – («Эта надежда принесла мне только радость и счастье. Я все обдумал со всех сторон... Перед тем как жениться. Про своих родителей. Испугался даже: они вдвоем, прилагая все усилия, зря что ли меня воспитывали? Напрасно что ли в этом мире я родился?.. Эти мысли, ваши слова – все они дали мне большую силу отбросить плохие мысли и настроение») [Шинжин 1986; : 168]. Бесспорно, важнейший вопрос относительно любого произведения – это смысл

его заглавия. В финале повести «*Ырыс экелген ижемји*» – («Надежда, принесящая счастье») откровенный разговор между тетушкой Куйка и главным героем произведения *Карá* дает понять, чему именно посвятил свое произведение автор – родным людям нужно верить, доверять, понимать друг друга, давать надежду. О своих проблемах и сомнениях нужно говорить открыто, чтобы близкие люди поняли и поддержали.

Т. Шинжин в повести кроме социальных и бытовых проблем обращается и к историческим темам, мастерски включая их в сюжетную канву через воспоминания Маада́йа и второстепенных героев. К примеру, тема гражданской войны и коллективизации вводится через воспоминания Маада́йа о своем отце, который был бедным человеком, но крепкого телосложения: «*Бойында ийт согор агаиш жок, кижги киргедий үй жок*» – («У самого не было палки, чтобы ударить собаку, нет крова, чтобы зайти»). Он до революции был холост, работал на бая, поэтому знал все стойбища со скотом. С приходом советской власти он встал на сторону бедных:

«... *Карануйга чөнгөн туулардын ортозыла ол улусла кожо барып, эртезинде ле байлардын мал-ажсын жокту-гойу улуска үлеп, жангы жүрүм баштаган*» – («Он ехал с ними среди гор, утонувших в темноте, наутро же скот баев раздали бедноте, начал новую жизнь»). Как и многие другие люди, он метался между красными и белыми, не понимая политических изменений: «*кажызы чынду, кажызы төгүндү*» – «у кого из них правда, у кого ложь»), «*Жан блаажыт, «жер-алтайды өткүре сүрүжип, жуулашкан ла жуулашкан*» – («В борьбе за власть через весь алтай гонялись, сражались и сражались») [Шинжин 1986: 168].

Тема Великой Отечественной войны вводится через воспоминания одного из главных героев повести – Кайдарова Маада́йа в беседах с колхозниками, встречах со школьниками. К примеру, во время ремонта колхозных ворот (третья глава) Маада́й рассказывает о том, как в 1943 г. попал к фашистам в плен и был свидетелем трагической смерти многих пленных, которых сожгли живьем в старом дворе, окруженном колючей проволокой. Затем группу пленных привезли в скотный двор работать на дойной ферме. За отказ доить коров, они привели двух лошадей и приказали доить их как «кобыл», но *Маада́й* назвал их «кобылами фюрера», поэтому был жестоко избит. Перед его глазами пронеслось его детство, жена Эрте, горы и реки Алтая. Он в мысленно говорил благопожелания

и просил благословения у *Алтай-кудай*. Из воспоминаний *Маада́йа* во время встречи с учащимися школы читатель узнает, как всех пленных солдат, которые работали на немецкой ферме освободили советские солдаты.

В повести историческое время просматривается и через слова старика: «*Ада-Төрөл учун Улу жуунын кийинде жети-сегис ле жыл өткөн*» («После Великой Отечественной войны прошло всего семь-восемь лет») возникает картина восстановления разрушенного хозяйства послевоенных лет. Таким образом, события, описываемые в повести начинаются примерно с 1950–1951 гг. по 1968–1969 гг.

В повестях Т. Шинжина есть и свои собственные жанровые свойства, которые выражаются через предпочтение свободно разворачивающемуся действию, иногда наблюдаются наличие или наоборот отсутствие сюжетных заострений, но особую роль здесь играет повествователь, рассказ которого тяготеет к объективности.

Обратимся к повести «*Лодро чечектеген өйдө*» – («Во время цветения черемухи», 1983). Это произведение вполне подходит под определение «лирическая повесть», а как известно, лирическая проза – это стилистическая разновидность художественной прозы, объединяющая произведения различных жанров. В ней присутствуют родовые черты, как эпоса, так и лирики. От эпоса — определенная выраженность фабулы, персонажная многофигурность, элементы характерологии, за редким исключением – неритмизованная речь. От лирики — присутствие субъекта повествования (автор, рассказчик, герой), резкая выделенность какой-либо детали, отдельного слова, а также особая значимость лейтмотива, которые при ослабленности фабулы вносят в лирическую прозу структурирующее начало. Взаимопроникновение лирического и эпического в лирической прозе обусловлено специфической ролью в ней субъекта повествования, который, как правило, является композиционным центром произведения. Эпические моменты (события, характеры) растворяются в потоке ассоциаций, лирических отступлений, они как бы помещаются внутрь повествующего сознания, обрамляются им¹.

Уже в названии исследуемой повести наблюдается присутствие весны – «Во время цветения черемухи», и чувствуется какая-то легкость, светлость. Главная героиня повести женщина по имени *Карлагаиш*, что переводится как «Ласточка». Единственная ее

¹ https://literary_encyclopedia.academic.ru/6364/

радость – дочь, которую она сама назвала *Лас* – (Весна). Ласточки символизируют приход весны, являются хранителями семейного очага. Муж *Карлагаиш Алдырбас* ушел на фронт в 1944 г., когда их сыну *Боромой* было одиннадцать лет и вернулся с фронта с ранением в левую ногу. Это ранение всегда его беспокоило, но он все равно работал в колхозе скотником, помогал женщинам. Главное – он живой вернулся на родину. Ему казалось, что он слился с чистым воздухом Алтая, его целебными источниками и родными людьми. А *Карлагаиш* была счастлива – рядом любимый муж, сын и дочка. Казалось, счастье будет бесконечно, как безоблачное весеннее небо. Первый ребенок *Карлагаиш* – сын *Боромой* был слаб здоровьем и умирает от болезни, затем на второй год после возвращения с фронта трагически погибает и муж *Алдырбас*. Он упал с кедра и *Карлагаиш* остается одна с маленькой дочкой.

Подругу *Карлагаиш* зовут *Томук*, муж погиб на войне, у нее растет единственный сын по имени *Керей*, чуть младше дочери *Карлагаиш*. Это имя придумал *Алдырбас*. По мере развития сюжета повести читатель узнает о том, что дети одиноких женщин-подруг от одного отца. Это тщательно скрывает *Томук*, сын которой является незаконнорожденным ребенком. *Дьас* и *Керей* дружили с детства, учились в одной школе, вместе уехали учиться в город. *Дьас* закончила медицинское училище, а *Керей* – зооветеринарный техникум. *Томук* была очень внимательна к чувствам сына *Дьас*. Однажды она пришла и подруге *Карлагаиш* и сообщила, что брак между их детьми невозможен, так как они из одного рода *майман*. Но о том, что они одной крови не осмелилась сказать. Молодые люди подчинились воле одной из матерей, хотя *Карлагаиш* очень хотела, чтобы ее зятем стал *Керей*. Уже после того, как *Керей* и *Дьас* имели свои семьи, *Томук* открывает *Карлагаиш* свою тайну, которую хранила все жизнь – *Дьас* и *Керей* – дети *Алдырбаса*.

Результатом растворения лиризма в повести является неожиданное сочетание сюжетного и внесюжетного способов отображения действительности, который придает повествованию субъективно-оценочный характер с помощью авторского голоса. Именно авторским голосом до читателя доводится внутреннее состояние героев, их чувства, мысли и переживания. К примеру, когда *Томук* решила во всем признаться подруге, ее внутреннее состояние передается автором: «*Томук керек дезе аланзый берди: айдарга келген сөзін тургуза ла баштайтан ба, айса Карлагаишты*

эмеш ого белетеп алала айдар ба. Је не де болзо, јакшы учурал тура бергени база тузалу. Оны тuzаланып, айдарга турган сөсти чөйбөй, айдар керек деп ичи-бууры токтодынбай барды» («Томук даже засомневалась: сразу же начать говорить о том, что хотела или же сказать, немного подготовив *Карлагаиш*. Но все равно, хорошо, что удобный случай подвернулся. Воспользовавшись этим, не тянуть, в душе ей не терпелось, что хотела сказать, надо говорить») [Шинжин 1983: 66]. В исследуемой повести, таким образом, в повествование вкладывается уже определенное эмоциональное отношение к происходящему, будто бы автор сам живет ощущениями героев. В рамках лирического объективная реальность в повести выступает в ее преломлении через внутренний мир женщин-подруг *Карлагаиш* и *Томук*, как их стремление к счастью, переживания за детей и их судьбы, вызванные обычными, рядовыми жизненными обстоятельствами.

В художественном времени повести между событиями первой части и финала проходит только один сезон весны, но автор, используя прием ретроспекции, сводит различные сюжетные линии и раскрывает всю судьбу одиноких женщин с их радостями и разочарованиями в жизни. Главная героиня, старушка *Карлагаиш*, каждый раз мысленно обращается к фотографиям в рамке. Чаще всего она разговаривает с отцом своей дочери *Алдырбасом*. Его фото было сделано весной более тридцати лет назад: «*Чечектеген јодро ап-апагаиш, бастыра бойы мөтсү јытла јытанып турганын кижии канай ундызын.*

– *Бистин јуртап баштаган өйис јас. Јүрүмис јастый ла болзын: чечектү, кей тату, эбире туулар чечектеген маралдан чек ле кып-кызыл. Көрзөн, Карлагаиш – деп, ол тушта јодронунг ак чечектү сабагын үзүп, ого берип, Алдырбас айткан эмей.*

(«Цветущая черемуха белая-белая, как человеку забыть, что она вся пахла медом.

– Весна время начала нашей совместной жизни. Пусть жизнь наша будет как весна: с цветами, сладким воздухом, горы вокруг от цветущего маральника совсем красные-красные. Смотри, *Карлагаиш*, – сказал тогда *Алдырбас*, сорвав и отдав ей кисть черемухи с белыми цветами») [Шинжин 1983: 18]. Старушка тихо прошептала, что теперь другое время. Это весна нашей дочери, как продолжение нашей весны.

Значения имен образуют в тексте Т. Шинжина определенную систему, которая раскрывается постепенно, отвечая читательским ожиданиям. Понимая значения имен героев, можно предполагать, как будет развиваться сюжет и сам герой, догадываться о чертах характеров героев. Имена героев и название самого произведения перекликаются и дополняют друг друга.

В повести «*Ак турлу*» («Белое стойбище») события происходят зимой в течение одного месяца, примерно с конца января до окончания февраля. В первой главе действие разворачивается в кабинете третьего секретаря комсомола *Бекпеева Байкала*. Повествование идет от первого лица – от имени главного героя *Туланова Темира*. Он отстал от команды студентов, которых отправили помогать животноводам в отдаленные колхозы, где выпал большой снег и чабаны не справлялись. *Туланов Темир* хотел попасть в колхоз «*Кызыл чолмон*» – («Красная звезда»), куда были направлены студенты из его группы, но *Бекпеев Байкал* объясняет ему, что это очень сложно, добираться туда тяжело и предлагает в ближайший колхоз. Но *Темир* настойчив, он сумел дойти до стойбища, расстояние которого от райцентра семьдесят шесть километров (на попутной машине, на лыжах и на санях). Из второй главы проясняется, почему *Темир* отстал от команды. Из алтайского отделения в районы отправили следующих студентов: *Ялбыракова Табыша*, *Чынатова Улайя*, *Темдекова Томоса*, *Шагайтова Шуру*, но фамилия *Темира* не прозвучала. Вот он перебирает в уме все причины, по которым могли его не взять – он разорвал стенгазету, потому что счел несправедливой карикатуру на себя; у него был «хвост» в зимней сессии за экзамен, и одежды теплой не было, чтобы выдержать суровые морозы. Но *Темир* проявляет настойчивость и добивается, чтобы его тоже направили в район. Он прекрасно знает и понимает, что будни чабанов совсем непросты, не все красиво и гладко, как пишут в книгах.

Через образы комсомольцев-студентов алтайского отделения Горно-Алтайского педагогического института *Ялбыракова Табыша*, *Чынатова Улайя*, *Темдекова Томоса*, *Шагайтова Шуру* и *Туланова Темира* писатель рисует собирательный образ своего современника. Эта повесть свидетельство высоких патриотических чувств советской молодежи, которые по зову сердца откликнулись на призыв руководства колхозов и сознательно отправились на труднейшие участки. Писатель сумел подчеркнуть в своих героях

гражданственность, мужество, душевную чистоту и честность, жизненную стойкость в трудных ситуациях. Характеры героев раскрываются, прежде всего, через отношение к труду, людям труда – чабанам *Толушу* и *Тарылга*. Студенты помогали чабанам прокормить овец: они деревянными лопатами разгребали снег, чтобы овцы могли добраться до прошлогодней травы, так как из-за сильного снегопада заготовленного сена не хватало прокормить отару до наступления весны, до окота овец. Молодые ребята проявили находчивость и смекалку. Так как все парни были из сельской местности, они хорошо знали, в каких местах в горах летом хорошо растет трава и остается не тронутой. Они собирали в кучи это сено, перевязывали веревками и приносили на стоянку овцам. Оказалось, что овцы так даже больше корма получали, чем сами искали бы траву среди снега.

Конфликт, который возник среди героев в повести Т. Шинжина – это столкновения между отдельными персонажами. Они происходят стихийно: между личностью и коллективом (*Шагайтов Шуру* и студенты), между человеком и обстоятельствами (тяжелый физический труд и «слабое» здоровье); наконец, в их основе могут лежать противоречия в человеческой душе. Когда на стойбище приехал *Бекпеев Байкал* и корреспондент из газеты, молодые люди, чтобы не терять время, отказались спускаться с горы, чтобы фотографироваться. Согласился только *Шагайтов Шуру*. Прикинувшись больным, он вместе с секретарем и корреспондентом уехал. Как справедливо заметил чабан *Толуш*: «*Je. Шуру кар кюрешке чыдабады ошкош. Мен бодозом, ол качкан бодолду болор*» – («Да. Шуру не выдержал разгребать снег. Я думаю, это похоже на то, что он сбежал») [Шинжин 1983: 97].

В отличие от *Темира*, *Шуру* – слабый человек, который при первой же возможности покидает зимнее стойбище, друзей. Его отъезд был похож на бегство. Образ *Туланова Темира* – это образ сильного, целеустремленного человека, не боящегося трудностей, это герой с характером, хозяин своей судьбы. Он всегда готов прийти на помощь, поддержать других, а характер – это тоже важный компонент литературного произведения, который раскрывается в конфликте: конфликт и характер всегда существуют вместе.

Т. Шинжин в повести «*Ак турлу*» («Белое стойбище») правдиво воссоздает дух времени, студенческую романтику, энтузиазм, которыми были проникнуты славные дела комсомольцев

области и страны. Автор правдиво и интересно рассказал о жизни сельской молодежи, студентов ГАГПИ в послевоенные годы.

В повести *«Кырлык туулардын кожонгы»* («Песня горных рек», 1983) говорится о юноше *Санаа*, который после окончания десятилетней школы не может определиться – пойти учиться и получить специальность или остаться в родном колхозе. Он решает немного отдохнуть, но его уже третий раз вызывают на разговор в колхозную контору. Беседу с ним вел зоотехник *Куугаш*. Юношу стыдили за то, что в сезон заготовки сена он не хочет работать, не желает ехать на летние пастбища пасти овец, помогать своей бабушке, а ходит по селу как «тень».

Автор повествует о сложной душевной жизни юноши – он вырос у бабушки *Кудагай*, которая после смерти единственной дочери оставила внука на воспитание у себя. Зять первое время постоянно навещал их, но затем, создав новую семью, постепенно отдалился. Бабушка же в военкомате оформила документ, чтобы внука не взяли в армию, как единственного кормильца старого человека. Зоотехник *Куугаш* уговаривает *Санаа* ехать на время пасти овец, даже дает своего коня. Образ бабушки *Санаа* в повести символичен. Для юноши она была тем человеком, вокруг которой была выстроена вся его жизнь, его судьба. Обратим внимание на следующий эпизод: *«Санаа жааназын ыраактан танып ийди. Жааназы агаши айылдын эжигинен ыраак жок турды. Ол озо баиштан оны аттын чакызына туней корди, же бу тундештирузинен кемзине берди ошкош»* – («Санаа издалека узнал свою бабушку. Бабушка стояла недалеко от дверей деревянного айыла. Сначала ему показалось, что она похожа на коновязь, но потом видимо, застенялся такого своего сравнения») [Шинжин 1983: 124].

В произведении повествуется о любви и дружбе, о приобщении *Санаа* к миру взрослых отношений. Бабушка *Кудагай* незаметно сближает внука с молодой чабанкой *Бачымовой Чейнеш*, в которой души не чаяла, мечтала видеть ее своей невесткой. У нее росла маленькая дочь, за которой присматривала *Кудагай*. *Санаа* женится на *Чейнеш*, свадьба проводилась на летнем стойбище, и теперь молодые ожидают прибавления в семье. В финале повести показан современный человек – чабан, глава семьи и хозяин своей земли. Молодая семья делает свои первые шаги в трудной «взрослой» жизни.

В повести привлекает внимание изображение писателем поведения человека, как одна из существенных граней мира литературного произведения. Как известно, по В.Е. Хализеву, «Формы поведения человека (и литературного персонажа в частности) – это совокупность движений и поз, жестов и мимики, произносимых слов с их интонациями. Они по своей природе динамичны и претерпевают бесконечные изменения в зависимости от ситуаций данного момента» [Хализев 2004: 207].

Т. Шинжин в своей повести кроме описания поведения героя дает и их портретные характеристики. К примеру, вот как описывается портрет *Санаа* – *«быйыраш койу чачту», «эки кози кап-кара, кабаккыр, эди-каны кучту, эпту, уни жалакай»* – («с черными кудрявыми волосами», «черноглазый, бровастый, с сильным правильным телосложением, добрым голосом») [Шинжин 1983: 119]. Молодой человек, оказавшись в конторе, решает стоять на своем до конца, отказываясь идти работать: *«... Эки колын карчий-терчий колтыктанып ийди. Мынызы, байла, омок болгонын коргускени болор»* – («... Он скрестил обе руки. Это, наверно, была демонстрация того, что он уверен в себе») [Шинжин 1983: 117]. Во время разговора *Санаа* «подавляет в себе (в душе) резкие слова, которые хотелось бы бросить в ответ» *Куугашу*. Как известно, «характер движений, жестов, интонаций во многом зависит от коммуникативной установки человека: от его намерения и привычки либо поучать других (поза и тон пророка, проповедника, оратора), либо, напротив, всецело полагаться на чей-то авторитет (позиция послушного ученика), либо, наконец, беседовать с окружающими на началах равенства» [Хализев 2004: 208].

Обратим внимание на внешний портрет *Куугаша* – круглолицый, светлолицый, когда сердится, лицо становится красным, уши оттопыриваются и поведенческую характеристику зоотехника: *«Куугаш тапкалаанып, отыргыштын белине белин кайра жолбп, эки колын штанынын кармандарына сугала, буттары карчий салып, чойо тееп алды. Онын косторинде октолып суркураган оттор токыналу жалтырайт деп, тууразынан Санаа сезип отырды»* – («Куугаш не торопясь откинулся на спинку стула, засунув руки в карманы штанов, сложив ноги накрест, вытянул их вперед. *Санаа* со стороны чувствовал, что сверкающие живые огоньки его глаз блестели спокойно») [Шинжин 1983:

119]. Поведенческие характеристики главных героев повести рассредоточены по всему тексту.

Куугаиш понял свою ошибку в отношении *Санаа* – не надо его ругать, грубить ему, что нотациями и упреками, публичным унижением перед правлением колхоза, повышенным тоном *Санаа* не убедить. Он меняет тактику, старается войти в доверие, становится мягким, доброжелательным и откровенным. Добрыми словами отзывается о бабушке *Кудагай*, которая, несмотря на свой преклонный возраст, продолжает помогать родному колхозу. При упоминании имени бабушки поведение *Санаа* резко меняется, он сразу же вспоминает все ее наставления, и его поза меняется: «*Кемзинген чилеп, Санаа карчий салган буттарын бойы жаар тартынып, кыспактанган колдорын жайымдап, алаканын эки тизезине салды*» – («Как будто стесняясь, *Санаа* свои скрещенные ноги потянул на себя, освободив зажатые под мышками руки, обе ладони положил на колени») [Шинжин 1983: 120]. Как отмечает А.Ф. Лосев, «По манере говорить, по взгляду глаз, по держанию рук и ног, по голосу, не говоря уже о цельных поступках, я всегда могу узнать, что за личность передо мной. Наблюдая выражение лица человека, вы видите здесь обязательно нечто внутреннее» [Лосев 1991: 75]. В эпизоде беседы двух мужчин, словами В.Е. Хализева, наблюдается «искусственность, «деланность» поведения, нарочитость позы и жеста, мимики и интонации». Но, тем не менее, и *Куугаиш*, и *Санаа* в повести представлены как герои, которые проявляют себя каждый по своему, как яркие индивидуальности.

В небольшой повести «*Онбогон жылдар*» («Невыцветшие годы», 1985) начало событий датируется 1940 г. Действие происходит в городе Горно-Алтайске. Главные герои – *Сурбашев Нургулай*, затем его сын *Болот. Нургулай* овдовел в возрасте тридцати одного года, остался один с сыном *Болотом*. С покойной супругой *Динди* они мечтали переехать в город и работать в театре. После ее смерти *Нургулай* решает осуществить свою мечту и с сыном переезжают в город. Устраивается работать в театре. Главный режиссер театра *Кинчек Килеевич* и директор театра *Күлер Күлеевич* принимают активное участие в жизни *Нургулайа*. Через год *Болот* идет в школу (ему уже семь лет), *Нургулай* создает новую семью с *Суркурой*, которая была моложе его на восемь лет и работала в этом же театре костюмершей. Мальчик с первого же дня стал называть ее мамой. После нового года отец с сыном переехали жить в квартиру, которую

сняла *Суркура*. В апреле 1941 г. у них родилась дочь *Сырга*. Во время Великой Отечественной войны многих мужчин призвали в армию и отправили на фронт, но сотрудникам театра еще повестки не приходили. Болоту было неудобно перед другими мальчишками, у которых отцы были на войне. Он все время спрашивал у отца, почему он дома? *Нургулай* отправляется на фронт в ноябре 1942 г. Он написал домой всего два письма – одно с дороги, другое в марте 1943 г. из города Курска, а в июле пришла похоронка. *Суркура* не смогла сказать сыну, что его отец погиб на войне. Но однажды летом, когда матери не было дома, Болот открыл коробочку, стоящую на комод. Там лежали треугольные письма от отца. Мальчик учился в третьем классе и узнавал почерк своего отца. Он несколько раз прочитал конец письма, где отец наказывает – «*Балдарынды аштатпа*» – («Не допускай, чтобы дети твои голодали») [Шинжин 1983: 206], затем он увидел открытый прямоугольный конверт, где лежала похоронка на отца: «*Сурбашев Нургулай 1 ноябрьда 1943 жылда Киев городто жулажып турала, жуучыл керегин бүдүрүп турала, фашисттердин огынан геройдын өлүмиле өлгөн*» («*Сурбашев Нургулай 1 ноября 1943 г. во время сражений за Киев при исполнении боевого задания героически погиб от вражеской пули*»). Мальчик только теперь понял, почему так часто плачет мама. Этот день казался для Болота бесконечно длинным и хмурым. Отношение *Суркуры* к детям заметно изменилось, она стала часто задерживаться, была груба. Зимой *Болота* забирают к себе бабушка и бабушка по матери.

В послевоенные годы *Күлер Күлеевич* стал директором дома культуры города, так как драмтеатр почти перестал существовать: не ставились пьесы и драмы. Из разговора директора и *Суркуры* выясняется, что дочь *Нургулайа* и *Суркуры Сырга* умерла в возрасте четырех лет, а с тех пор, как Болота увезли в деревню, прошло тридцать лет.

Судьба Болота Нугулаевича Сурбашева сложилась удачно: окончил в селе семилетку, продолжил обучение в райцентре, затем учился по комсомольской линии в Москве, работал в райкоме комсомола, райкоме партии, инструктором в обкоме партии, становится руководителем комитета культуры области. *Кинчек Килеевич* при встрече с *Күлер Күлеевичем* не один раз поднимал вопрос о возрождении драмтеатра, ведь во время войны театр существовал, а теперь мирное время – театр должен работать.

Эта миссия – возрождение работы драмтеатра, легла на плечи Болота Нургулаевича. Был открыт новый драматический театр, где одновременно работали две труппы – алтайская и русская, начались гастроли. *Болот Нургулаевич* стал его директором.

В финале из уст ветерана театра *Кинчек Килеевича* звучат слова: «*О-о, нөкөр, азыйгы жылдар чек онбогон ошкош. Ончо ло неме, иш-тош, жадын-жүрүм, улус көстинг алдына тура берер...*» - («О-о, товарищ, кажется, что прошлые годы совсем не выцвели. все-все, работа, жизнь, люди встают перед глазами...»). Эту же мысль подтверждает и *Күлер Күлеевич* – «*Ол жылдар онбогон нөкөр*» – «Те годы не выцвели, товарищ») [Шинжин 1983: 227].

В этом диалоге ветеранов заключается ключ к пониманию названия повести «*Онбогон жылдар*» – («Невыцветшие годы»), который привлекает внимание и заставляет читателя предполагать, почему повесть названа именно так. Подводя итоги, можно сделать вывод, применительно к рассмотренной повести, которая состоит из восемнадцати небольших глав. Временной отрезок событий в повести охватывает с 1940-х гг. до 1980-х гг.

Таким образом, повести Т. Шинжина отличаются идейно-тематическим и жанровым разнообразием, их можно разделить по типу на лирическую, социально-бытовую, психологическую. Однако, такое разделение нужно считать условным. В них отмечаются позитивные тенденции развития повести: от философского осмысления событий и фактов прошлого и настоящего до исследования характеров героев и отдельных явления жизни, составляющих основной конфликт в художественных произведениях.

10.4. Художественное своеобразие публицистических произведений Таныспая Шинжина

Творческая индивидуальность Т. Шинжина есть тот редчайший пример, когда в одном лице сошлись хороший поэт и прозаик, народный сказитель и исследователь-фольклорист, педагог. Для него характерны любовь и преданность к родному языку, культуре и устной народной поэзии. Талант писателя многогранен и показывает, что Т. Шинжин утвердился прочно во всех обозначенных нами направлениях, что является одновременно и сложностью исследования его натуры, где требуется рассмотрение

литературного портрета и ученого-фольклориста во взаимосвязи в потоке времени. Как справедливо заметил А.О. Адаров: «кайчирасод, поэт, прозаик, ученый Таныспай Шинжин» [Адаров 2004: 62].

Нужно отметить, что значительную часть творчества писателя занимает публицистика. А как известно, публицистические произведения основываются на документальных, реальных событиях и фактах действительности. Т. Шинжин автор нескольких монографий, сборников и более 300 статей о алтайском героическом эпосе и очерков, а также методических рекомендаций и программ по алтайскому языку для школ. Большая часть научных трудов (монографий, статей, очерков) писателя-ученого посвящены исследованию героического эпоса и сказительского мастерства П.В. Кучияка (1897–1943), Н.П. Черноевой (1919–1978), А.Г. Калкина (1925–1998), Н.К. Ялатова (1927–2002) и горлового пения. Одной из первых публицистических работ является статья «*Чөрчөктө дө чын бар*» («И в сказке есть правда», 1975), в котором автор делает попытку связать жизненные ситуации с понятием «*жажыт*» («тайна, секрет»), обращает внимание на воспитательную функцию сказаний и сказок среди молодежи. В качестве примера обращается к героическому сказанию «*Өскүс-Уул*» («Парень-Сирота»), записанному в трех вариантах в исполнении Н.У. Улагашева (1861–1946), и в четырех вариантах в исполнении А.Г. Калкина. Как отмечает исследователь, каждый вариант важен при изучении жизни и творчества сказителя: «*Кажы ла вариант кайчынын жадын-жүрүмин, ижин шиндееринде сүрекей жаан научный учурлу*» [Шинжин 1975:112]. Т. Шинжин рассматривает только первый вариант, зафиксированный у А.Г. Калкина. Важны выводы, которые делает исследователь – ни в одном героическом сказании или алтайской народной сказке нет эпизодов с физическим наказанием ребенка, а героический эпос «*Өскүс-Уул*» А.Г. Калкина окажет положительное влияние на формирование мировоззрения молодежи.

К примеру, монография о жизни и творчестве великого алтайского сказителя Алексея Григорьевича Калкина (из рода саал) была издана два раза (1984, 1986). Первое издание данной книги состоит из вступительного слова, восьми небольших глав и заключения. Второе издание, дополненное и переработанное, кроме вступительного и заключительного слов включает в себя 16 глав, списков с указанием репертуара сказителя и литературы о жизни и

творчестве сказителя. Кроме научного исследования сказительского дара А.Г. Калкина, тщательного анализа его репертуара (в частности, отдельных сказаний), Т. Шинжин обращает внимание на прозаические сказки (глава 12), а 14–15-ые главы монографии посвящает исследованию поэтических произведений сказителя. Исследователь отмечает идейно-тематическое направление его стихов (восстановление разрушенного хозяйства, тема труда, нерушимая дружба народов и т. д.), в которых запечатлено предчувствие больших, прекрасных перемен в жизни простых колхозников, стремление к ещё небывалой, лучшей жизни. В частности, Т. Шинжин сравнивает стихи, написанные в послевоенные 1950-е гг. с поэзией 80-х гг. XX в. и обращает внимание на творческий рост А. Калкина в стихосложении. При этом, подчеркивает, что сказитель пишет в стиле алтайского традиционного стиха.

Т. Шинжин также пишет о жизни и творчестве известной алтайской сказительницы Н.П. Черноевой (из рода комдош) в книге «Тропой, проложенной веками» (1997), где рассматривает все этапы ее становления как сказителя, уделяет внимание исследованию формирования собственного репертуара сказительницы.

Другая небольшая монография Т. Шинжина «Сказитель Н.К. Ялатов» и «Бессмертный Янгар-богатырь» (1997) посвящена 70-летию Н.К. Ялатова, его жизни и творчеству. В данном издании Т. Шинжин продолжает выступать как неутомимый собиратель народной поэзии алтайцев. Книга состоит из двух частей, где первую часть занимают материалы непосредственно о Н.К. Ялатове, а во второй части – о восстановлении сказания «*Янгар*» («Янгар») и бессмертном богатыре Янгар.

Продолжая сбор и поиски информации, а также и исследования о сказителях Горного Алтая, Т. Шинжин исследует мастерство сказительского искусства П.В. Кучияка, затем результаты своих научных изысканий издает в книге «Мастерство сказительского искусства П.В. Кучияк» (2001).

Как исследователь-фольклорист Т. Шинжин в соавторстве Е.Е. Ямаевой готовит к выпуску сборник «*Алтай кеп-куучындар*» («Алтайские предания», 1994), куда вошли мифы, предания с указанием данных об их исполнителях, сведений об информантах, он собирал в течение многих лет. Также Т. Шинжин является автором и составителем сборника статей «Сквозь века и поколения

сказителей» (2006), где акцентирует внимание на роли фольклорных традиций.

Писатель неустанно собирал алтайские народные песни, изучал их. Впоследствии Т. Шинжин пишет научную статью «Алтайские народные песни о Великой Отечественной войне» (1979), где называет народную песню «наиболее подвижным жанром», подтверждая ее популярность, говорит, что она «быстрее всех откликается на те события, которые происходят в жизни народа и рождаются по горячим следам» [Шинжин 1979: 134]. Т. Шинжин справедливо отмечает, что в «поэзии народа-воина совершенно закономерно центральное место заняла героическая тема, нашедшая яркое воплощение и в лирической поэзии» [Шинжин 1979: 133–140]. Писатель дает оценку тематическому делению алтайского песенного фольклора Т.С. Тюхтеновым: «песни-наказы», песни-прощания», «песни-клятвы», «Песни-письма», «Песни-ожидания», «песни о победе». Т. Шинжин классифицирует появление песен по хронологии – «Песни-наказы, песни-благопожелания, песни-клятвы, песни-прощания характерны для начального периода войны; так называемые «песни-раздумья» и «песни-письма» создавались преимущественно в разгар войны, т. е. в 1943–1944 гг.; к концу войны относятся «песни-ожидания», «песни о победе» и «песни-раздумья» о мире» [Шинжин 1979: 135]. Писатель-ученый обращает внимание на то, что Т.С. Тюхтенов «не учел, что алтайский фольклор военных лет создавался не только в тылу. Многие песни рождались непосредственно на фронте, в перерывах между жестокими боями с фашистами, в редкие часы тишины, когда солдаты-алтайцы вспоминали родные края, оставленные ими семьи, когда писали ответы на письма родных и любимых» [Шинжин 2001: 3–4]. Ученый акцентирует внимание и на образ неразлучного друга алтайского богатыря во всех героических сказаниях – образ коня в народной песне как «символа далекой Родины, дома» и отмечает традиционный строй и художественные средства алтайских народных песен *янгар* (параллелизм, сравнения и эпитеты, начальные, конечные и внутренние рифмы) [Шинжин 1979: 139]. В 2000 г. писатель издает сборник песен «*Алтай албатынын Ада-Төрөл Улу жуу керегинде кожондоры*», а в 2001 г. эта книга выходит в свет на русском языке под названием «Алтайские народные песни огненных лет». Небольшой по объему сборник состоит из статьи и

алтайских народных песен на двух языках – алтайском и русском. Переводы поэтических текстов выполнены Т. Шинжиным.

Т. Шинжина всегда интересовали алтайский героический эпос и сказительское искусство. Сказание «*Алтын-Саадак*» Т. Шинжин услышал от брата *Тензе*, затем в 1948 г. часть сказания еще раз в исполнении сказителя по имени *Түленти*, а в 1980 г. уже восстановив в памяти запомнившиеся когда-то строки эпоса «*Алтын-Саадак*», записывает их на грампластинку, выпущенную в честь 60-летия образования Горно-Алтайской автономной области, издает отрывки в газете «*Алтайдын Чолмоны*», и только в 1983 г. это сказание было включено в 11 том серии «*Алтай баатырлар*» («Алтайские богатыри»).

Т. Шинжин принимал участие в составлении и издании серии «*Алтай баатырлар*». В частности, им были подготовлены с десятого по тринадцатый том серии, куда были включены в том числе сказания в авторском исполнении, без изменений, с научными комментариями, что очень важно для исследователей алтайского героического эпоса.

В 2011 г. Т. Шинжин готовит и издает сборник алтайских героических сказаний под общим названием «*Алтын-Саадак*», куда вошли сказания «*Ай-Карагай*», «*Кан-Шингей*», «*Ай-Мерген*» и «*Алтын-Саадак*» и одноименное сказание «*Алтын-Саадак*». Во время работы в научно-исследовательском институте алтаистики имени С.С. Суразакова Т. Шинжин принимает активное участие в подготовке к изданию тома «Мифы, легенды и предания алтайцев» в алтайском корпусе серии томов 60-томного издания «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока». В 2005 г. Т.Ш. Шинжин удостоен звания «Народный сказитель».

Как писатель-сказитель, имеющий непосредственное отношение к исполнению героического эпоса, Т. Шинжин не оставляет без внимания и тему шаманизма. Как справедливо отмечает Е.Е. Ямаева: «Проблема соотношения сказителя и шамана, которая в настоящее время становится одной из наиболее актуальных в фольклористике, рассмотрена на различных уровнях – ритуально-мифологическом, языковом, исполнительском» [Ямаева 2004: 33] («Шаманская мистерия Ульгеню» в переводе на русский язык художником С. Дыковым).

Т. Шинжина интересовали не только алтайская литература и фольклор, но и личности людей, с которыми он работал. Об одном из

своих соратников, первом алтайском ученом, исследователе устного народного творчества и героического эпоса, ученом-писателе С.С. Суразакове он пишет юбилейную статью «*Шинжүчи, бичиичи, ученый*» («Исследователь, писатель, ученый», 1975), посвященную 50-летию ученого-писателя, где большое внимание уделяется жизненному и творческому пути. В частности, отмечается огромный вклад С.С. Суразакова в развитие всей филологической науки в Горном Алтае, справедливо отмечается, что Сазон Саймович свои научно-исследовательские поиски совмещал с профессиональным занятием литературой и педагогической деятельностью в Горно-Алтайском педагогическом институте.

Статья «Об одном эпическом стихотворении Л.В. Кокышева» (2001) посвящена 60-летию поэта. Т. Шинжин вспоминает 1951 г., как, будучи воспитанником Горно-Алтайского детского дома, он впервые знакомится с Л. Кокышевым, учеником 9 класса областной национальной средней школы. Старшекласснику Л. Кокышеву показалась интересной фамилия мальчика – «Шинжин»: «Ты китаец? – продолжал он интересоваться. – Кореец?» [Шинжин 2001: 39]. Узнав, что Иван Шинжин пишет стихи, Лазарь спросил, откуда он родом, узнав, удивился: «Опять из Онгудайского?» [Шинжин 2001: 39].

Как пишет Т. Шинжин, спустя много лет, он понял его удивление, ведь А. Адаров, Э. Палкин, с которыми Лазарь учился в одном классе, были с одного района с Шинжиным. Затем и Б. Укачин тоже. Следующая встреча произошла осенью 1956 г., во время которой молодой поэт Л. Кокышев прочитал ему свое стихотворение «*Чөлдөрдин ээзи мен*» («Хозяин степей я»):

« <i>Мында мен ээ,</i>	Здесь я хозяин,
<i>Мында кудай – мен.</i>	Здесь бог – я.
<i>Эге-эй, чөлдөр,</i>	Эге-эй, степи,
<i>Бактырткар!</i>	Покоритесь!

Я помню, голос у Кокышева, когда он читал эти строки, звучал чуть сильнее, с искренней эмоциональностью, постепенно переходя в воздушное пространство [Шинжин 2001: 41]. Юного поэта восхитил и покорила голос Л. Кокышева – сначала мягкий, нежный, затем зазвучавший более серьезно и смотрящие куда-то далеко «пронзительные глаза»: «От этих строк повеяло эпическим дыханием. <...> В этом эпическом стихотворении видны

прозорливость и мудрость поэта. Жизнь не стоит на одном месте, она приходит, как время, уходит, как вода, как ее течение» [Шинжин 2001: 41]. В данной небольшой статье Т. Шинжин обращает внимание и на стих «*Кўски салкын*» («Осенний ветер») и завершает словами: «Сердце Л.В. Кокышева – это сердце народа, его глаза – это глаза народа, его добрая душа – это светлая душа алтайцев» [Шинжин 2001: 43].

Все работы исследователя-фольклориста, народного сказителя своевременны и современны, не теряют актуальности и в настоящее время. Свойства и особенности художественной публицистики Т. Шинжин вскрываются в процессе конкретного анализа героических сказаний, где он проявляется как великолепный знаток алтайского героического эпоса, владеющий всеми приемами исполнения сказаний, искусный мастер горлового пения. В его трудах наблюдается как писатель-ученый от практики идет к теоретическим обобщениям фольклора в системе современной народной культуры региона.

Художественное своеобразие публицистических произведений Т. Шинжина составляют образное и эмоциональное представление об алтайских героических сказаниях и их исполнителях с привлечением к анализу событий и фактов из жизни исследуемых сказителей (П.В. Кучияка, Н.П. Черновой, К.Т. Кокпоевой, А.Г. Калкина, Н.К. Ялатова).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Абдулманапова А. Современная литература народов России. Детская литература. Антология. – Москва, 2017. – 608 с.
- Адаров А.О. *Јүрегиннин үнин тында* // Алтайдын Чолмоны. – 1985. – 8 нояб.
- Адаров А.О. *Јүрекке томылган үлгерлер* // Алтайдын Чолмоны. – 2003. – 20 март.
- Адаров А.О. *Јүрекер јылыткан одычак* // Алтайдын Чолмоны. – 1992. – 29 янв.
- Адаров А.О. *Ойгор санаалу јалын јиит* // Алтайдын Чолмоны. – 1997. – 10 дек.
- Адаров А.О. Пусть никогда не умолкнут наши песни, наш древний кай! // Алтай Телекей – Мир-Алтая. – № 3. – С. 61–63.
- Адаров А.О. Родной очаг – алтарь для молитв и песен // Звезда Алтая. – 2003. – 20 марта.
- Адаров А. Дарить радость детям // Звезда Алтая. – 2002. – 26 сентября. – С. 15.
- Адаров А.О. Алтайдын алтын јанарлары // Бронтой Янгович Бедюров. Материалы к 60-летию со дня рождения. – Горно-Алтайск, 2007. – С. 36–41.
- Акулова Т. *Өчпös јылдыстардый јайалта* // Алтайдын Чолмоны. – 2014. – 11 ноябрь. – С. 5.
- Акулова Т. *Јаркынду јылдыс үзүлген, је өчпögön...* // Алтайдын Чолмоны. – 2020. – 11 февр. (№10). – С. 14.
- Алтай – сокровище культуры. – М.: НИИЦентр, 2004. – 383 с.
- Алтай: духовное измерение = Алтын кабай Алтай. – М.: НИИЦентр, 2016. – 319 с.
- Алушкин Б. Мыслить в контексте истории // Бронтой Янгович Бедюров. Материалы к 60-летию со дня рождения. – Горно-Алтайск, 2007. – С. 139.
- Амиров В.М., Мамедова С.Я. От классического интервью к современным форматам // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. – 2021. – Т. 27. – № 3. – С. 30–37.
- Амыр јурта, агару јер : поэзиянын јуунтызы / редактор-составитель П. Самык. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1987. – 224 с.
- Арбаева Г. *Үлгерчи, бичиичи, билимчи* // Алтайдын Чолмоны. – 1996. – 28 июнь.

Арутюнов С. Книга нужная и интересная // Звезда Алтая. – 1990. – 17 июля.

Баскаков Н.А. Памятное завещание // Звезда Алтая. – 1990. – 19 дек.

Бедюров Б. Кожонду жүрек // Алтайдын Чолмоны. – 1976. – 23 янв.

Бедюров Б.Я. Алтай Хангай – вечная Родина. – М.: Вече, 2017. – 431 с.

Бедюров Б.Я. Алтын Сүмер= Золотая вершина. – Горно-Алтайск: Алтай Телекей – Мир Алтая, 2007. – 587 с.

Бедюров Б.Я. Борис Самыковтын үлгерлери // Алтайдын Чолмоны. – 1971. – 15 мая.

Бедюров Б.Я. Главное – носить Небо в голове [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://www.peoples-rights.gumilev-center.ru/>

Бедюров Б.Я. Иван Белековтын үлгерлери // Алтайдын Чолмоны. – 1971. – 20 февр.

Бедюров Б.Я. Орныктырган Ойгор Сөс. – Горно-Алтайск: Алтын-Туу. – 2014. – 204 с.

Бедюров Б.Я. Писатель и жизнь [Электронный ресурс] // Научная цифровая библиотека ПОРТАЛУС. Земля, близкая к солнцу. – 2012. – 15 октября / Режим доступа: https://portalus.ru/modules/sensation/rus_readme.php?subaction=showfull&id=1350310409&archive=&start_from=&ucat=&

Бедюров Б.Я. Слово об Алтае. Ч. 2. История. Фольклор. Культура. – Горно-Алтайск : «Юч-Сюмер-Белуха», 2003. – 512 с.

Бедюров Я.Т. Боевые песни ойрота: из листов фронтовых дневников 1941-1945 гг. / сост Б.Я. Бедюров, пер. Е.В. Королева. – Новосибирск: Печатный двор, 2015. – 111 с.

Бедюров Б. Первые русские слова // Дружба народов. – 1968. – № 8. – С. 139–142.

Бедюров Б.Я. «Закон Алтая – закон природы» // Звезда Алтая. – 2012. – 20 марта.

Бедюров Б.Я. Алтай учун сөс = Слово об Алтае. – Горно-Алтайск: 2017. – 382 с.

Бедюров Б.Я. Алтайдын алкыштары. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1985. – 11 с.

Бедюров Б.Я. Алтайская Идея. Выступление писателя-евразийца, Эл Башчы (Духовного Лидера Алтая) Бронтой Бедюрова в Центре Льва Гумилёва [Электронный ресурс]. / Режим доступа: <https://www.gumilev-center.ru/>

Бедюров Б.Я. Биске жуук история // Алтайдын Чолмоны. – 1974. – 12 дек. – С. 4.

Бедюров Б.Я. Бронтой Бедюров в споре с алтайскими

неоязычниками [Электронный ресурс]. / Режим доступа: <https://twitter.com/gornoaltaisk>

Бедюров Б.Я. Возраст воли. – М.: Советский писатель, 1983. – 87 с.

Бедюров Б.Я. Избранник духов (послесловие) // Анохин А. В. . Материалы по шаманству у алтайцев. – Горно-Алтайск, 1994. – С. 8–32.

Бедюров Б.Я. Кан-Алтайдын тамыры // Алтайдын Чолмоны. – 1974. – 20 февр.

Бедюров Б.Я. Карган жылкычынын куучыны // Алтайдын Чолмоны. – 1974. – 28 февр.

Бедюров Б.Я. Кырлардын будугы. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1969. – 58 с.

Бедюров Б.Я. Небесная коновязь. – М.: Современник, 1979. – 124 с.

Бедюров Б.Я. Песни молодого маймана. – М.: Современник, 1975. – 60 с.

Бедюров Б.Я. Светлолюбь Алтая // Памятное завещание. – Горно-Алтайск, 1990. – С. 3–30.

Бедюров Б.Я. Себи-Бажы // Алтайдын Чолмоны. – 1964. – 25 окт.

Бедюров Б.Я. Слово о Слове Алтае // Путешествия по Алтаю. – Горно-Алтайск, 2011. – С. 3–17.

Бедюров Б.Я. Слово об Алтае. История, фольклор и культура. — Горно-Алтайск. – 1990. – 395 с.

Бедюров Б.Я. Слово об Алтае. Ч. II. История, Фольклор и Культура. — Горно-Алтайск: Юч-Сюмер — Белуха, 2003. – 512 с.

Бедюров Б.Я. Тан атканы // Алтайдын Чолмоны. – 1963. – 1 января.

Бедюров Б.Я. Тенгеринин чакызы. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1981. – 127 с.

Бедюров Б.Я. Тулаан ай. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1970. – 75 с.

Бедюров Б.Я. Чинмерилер. – Горно-Алтайск, 1974. – 34 с.

Бедюров Б.Я. Эль-Бабурган. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1982. – 127 с.

Бедюров Б.Я. Эржинелү эл. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1988. – 176 с.

Бедюров Б.Я. Я не вправе оглядываться на власть, согласовывать и получать высочайшее одобрение [Электронный ресурс] / Режим доступа: <https://www.gorno-altaisk.info/>

Бедюров Б.Я. Языческий ковчег. – М. Современник, 1984. – 175 с.

Белеков Д. «Жарымдай иштеерге жарабас» [интервью писателя Д. Белекова о своей деятельности / зап. А. Сельбиков] // Алтайдын Чолмоны. – 2003. – 20 март.

Белеков Д. Предстояние перед Көк Тенгри. Чорос Гуркин, как основа духовного измерения Алтая. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., 2020. – 160 с.

Белеков И. И. Аршанда жылдыстар = Звезды у ручья: стихи. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1991. – 120 с.

Белеков И. И. Возвращение к Бай-Тереку: публицистика. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип, 2013. – 420 с.

Белеков И. И. Горные вершины: стихи / пер. А. Парпары. – М.: Молодая гвардия, 1985. – 31 с.

Белеков И. И. Жаңарлу мөштөр = Поющие деревья: стихи. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1982. – 88 с.

Белеков И. И. Кадын менин талайым = Катунь – мое вечное море: стихи, поэмы. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., 2013. – 348 с.

Белеков И. И. Көктаманду жалаңдар = Солнечное поле: стихи. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1974. – 48 с.

Белеков И. И. Күрее кожон = Песни в кругу: стихи и поэма. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1985. – 96 с.

Белеков И. И. Эркин эзин = Ветры молодости: стихи. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1977. – 47 с.

Белеков И. Якшылар ба: очерк [Ж. Дугина, Г. Чорос-Гуркин керегинде] // Өй жүректе табылат = Время рождается в сердце. – Горно-Алтайск, 1978. – С. 68–74.

Белеков И.И. Борисов А.С. Восхождение на Хан-Алтай. – Горно-Алтайск: Класс-Плюс (Красноярск), 2013. – 78 с.

Белеков И.И. Тан адып жат, туругар! // Алтайская советская поэзия: антология (1917–1987). – Горно-Алтайск, 1987. – С. 416–426.

Белеков И. И. В час означенный // Звезда Алтая. – 2017. – 12 марта. – С. 4.

Белеков И. И. Слово к современникам (размышления о книге «Слово об Алтае») // Звезда Алтая. – Горно-Алтайск. – 1997. – 19 марта. – С. 4.

Белеков И.И. Поэтесса «обожжённой справедливости»... // Үөрелер – Подруги: женский журнал. – 2020. – Июль. – С. 21

Белеков И.И. Слово к современникам // Звезда Алтая. – 1997. – 19 марта.

Белокурова С. П. Словарь литературоведческих терминов. – СПб.: Паритет, 2006. 320 с.

Бельчекова Н. «Көк тенери» мааным бол = «Голубое небо» будь знаменем // Алтайдын Чолмоны. – 1996. – Күчүрген айдын 20-чи күни.

Бельчекова Н. Б. Жайалганду кырларда. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1987. – 104 с.

Бельчекова Н. Б. Аба-жыштын бырчыт мөжиндий // Алтайдын Чолмоны. – 2008. – 18 январь. – № 13. – С. 5.

Бельчекова Н. Б. Аттарыс жангыс чакыда // Алтайдын Чолмоны. – 2006. – 26 июнь. № 129-131. – С. 5

Бельчекова Н. Б. Жорук: туужы, көнү куучын, куучындар. – Горно-Алтайск: Алтын-Туу, 2013. – 272 с.

Бельчекова Н. Б. Кижиге жалакай керек // Алтайдын Чолмоны. – 2003. – 27 март.

Бельчекова Н. Б. Кожонгым – жайым кырларда // Алтайдын Чолмоны. – 2018. – 9 ноябрь.

Бельчекова Н. Б. Менин Алтайымда катап ла күс // Алтайдын Чолмоны. – 2003. – 28 сент.

Бельчекова Н. Б. Мөш не керегинде шуулайт. – Горно-Алтайск: Юч-Сюмер – Белуха, 2005. – 120 с.

Бельчекова Н. Б. Ончозы төрөл жеринен, эркекендү элинен // Алтайдын Чолмоны. – 2008. – 28 август.

Бельчекова Н. Б. Түүкилик ле билим колбулар улалзын // Алтайдын Чолмоны. – 2003. – 18 сентябрь.

Бельчекова Н. Б. Телекейди эбирип, кай чөрчөкти айдадым // Алтайдын Чолмоны. – 2001. – 1 декабрь.

Бельчекова Н. Б. Чечектер имдежет. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1981. – 40 с.

Бельчекова Н. Б. Эркезин жылытпас чөкөгөн дө жүрек // Алтайдын Чолмоны. – 2003. – 18 январь; 8 апр.

Бельчекова Н.Б. Жүрүмисте ис артырар // Алтайдын Чолмоны. – 1988. – 18 июнь.

Бельчекова Н.Б. Жылдын үредүчизи – 2003 // Алтайдын Чолмоны. – 2003. – 25 март.

Бельчекова Н.Б. Алкыжын жетсин, амадаган Алтай – Кадын ичи! // Алтайдын Чолмоны. – 2006. – 28 авг.

Бельчекова Н.Б. Алтай литературанын түүкизи чыкты // Алтайдын Чолмоны. – 2004. – 20 нояб.

Бельчекова Н.Б. Канат берген кожонгус // Алтайдын Чолмоны. – 2003. – 10 апрель.

Бельчекова Н.Б. Карузыган сөзимнин ырызы... // Алтайдын Чолмоны. – 2003. – 12 апрель.

Бельчекова Н. ...Эзинге эркеке сөстөрүн жажырбай айдат...= Говорит, не скрывая нежных слов // Алтайдын Чолмоны. – 2002. – 29 июня.

Белокурова В. Кажы ла үлгер – менин жүрүмим // Алтайдын Чолмоны. – 2010. – 4 ноя.

Борисов А.С. У седых вершин Уч-Сумера // Белеков И.И., Борисов А.С. Восхождение на Хан-Алтай. – Горно-Алтайск, 2013. – С. 3–7.

Бронтой Янгович Бедюров. Библиографический указатель / сост. Л.Т. Баштыкова. – Горно-Алтайск, 1997. – 64 с.

Бронтой Янгович Бедюров: материалы к 60-летию. – Горно-Алтайск, 2007. – 139 с.

Бурмалов Б.

Бурмалов Б. Айдын ару чалузы = Лунная роса: стихи. – Горно-Алтайск, Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1980. – 120 с.

Бурмалов Б. Мааным менин чанкыр тенери = Знамя мое – голубое небо: стихи. – Горно-Алтайск, Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1986. – 120 с.

Бурмалов Б. Өйиме айткан сөс = Слово, сказанное моему времени : үлгерлер, баснялар. – Горно-Алтайск: Алтын-Туу, 2019. – 246 с.

Бурмалов Б. Энчи = Наследие: стихи. – Горно-Алтайск, Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1995. – 120 с.

Бурыкин А.А., Болдырева И.М., Музраева Д.Н. Собака в калмыцком и тувинском фольклоре // Новые исследования Тувы. – 2019. - № 4. – С. 119–132.

Буучай Бурмаловты кычыралы = Читаем Буучая Бурмалова. Алтай литературанын хрестоматиясы. – Горно-Алтайск, 2008. – 207 с.

Всё в мире славно, не надо слов / Бельчкова Н. Б. // Родник (Приложение к г. «Алтайдын Чолмоны» на русском языке). – 2006. – 16 март. – № 16. – С. 8.

Глазунова Р.В. Становление жанра фортепианного ноктюрна в России // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2020. – № 2 (67). – С. 117–131.

Горы и звезды. Лирика Горного Алтая / пер. с алт. и предисл. И. Фоянова. – Горно-Алтайск: Алт. кн. изд-во. Горно-Алт. отд-ние, 1982. – 336 с.

Гребенникова Н.С., Толстых Л. И. Этническое в картине мира Б. Бедюрова // Сибирские огни. – 2004. – № 10. – С. 206–208.

Гребенникова Н.С. Этнический ритуал в поэтическом осмыслении Бронтой Бедюрова. // Звезда Алтая. – 2005. – 29 сент.

Гребенникова Н.С., Толстых Л.И. Этническое в картине мира Бронтой Бедюрова. / Материалы к 60-летию со дня рождения. – Горно-Алтайск, 2007. – С. 11–17.

Гуманитарные исследования в Горном Алтае: материалы межрегиональной научно-практической конференции. – Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2016. – 132 с.

Далгат У.Б. Фольклор и литература: теоретические аспекты. – М.: Наука, 1981. – 303 с.

Данилова Т. При свете совести живет ее душа // Звезда Алтая. – 2003. – 22 апр.

Дедина М.С. Авторская картина мира в лирике Карана Кошева // Филология и человек. – 2023. – № 1. – С. 39–54.

Дедина М.С. Идеино-художественное своеобразие сборника Димана Белекова «Аршанда жылдыстар» («Звезды у ручья») // Народы Алтая в социокультурном пространстве России на рубеже эпох. Сборник статей, посвященных 30-летию со дня образования Республики Алтай и 265-летию добровольного вхождения алтайского народа в состав Российского государства. – Горно-Алтайск: БНУ РА «Научно-исследовательский институт алтаистики им. С.С. Суразакова», 2021. – С. 573–584.

Дедина М.С. Идеино-художественные особенности публицистических произведений Димана Белекова // Мир науки, культуры, образования. – 2022. – № 6. – С. 500–502.

Дедина М.С. Особенности развития алтайской литературы во второй половине XX века // История и культура народов Юго-Западной Сибири и сопредельных регионов (Казахстан, Монголия, Китай). – Горно-Алтайск: БИЦ ГАГУ, 2017. – С. 303–306

Дедина М.С. Структура и семантика ранней лирики Димана Белекова // Филология и человек. – 2021. – № 4. – С. 166–178.

Дедина М.С. Тема судьбы в лирике Б. Бедюрова // Культурные универсалии в традиционной картине мира тюрко-монгольских народов. Сборник материалов Международной научно-практической конференции, посвященный 75-летию поэта, публициста, переводчика, ученого-востоковеда, общественного деятеля Бронтой Янговича Бедюрова. – Горно-Алтайск: БИЦ ГАГУ, 2022. – С. 20–29.

Дедина М.С. Фольклорно-мифологические мотивы и образы в творчестве Димана Белекова // Алтайский текст в русской культуре. – Барнаул, 2021. – С. 42–55.

Дедина М.С. Этнопоэтическое и художественное в алтайской лирике (вторая половина XX – начало XXI вв.) // Тюрко-монгольский мир Большого Алтая: Историко-культурное наследие и современность: материалы II Международного алтаистического форума. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2021. – С. 323–327.

Дедина М.С. Этнопоэтическое и художественное в алтайской лирике (вторая половина XX – начало XXI вв.) // Тюрко-монгольский

мир Большого Алтая: Историко-культурное наследие и современность. Материалы II Международного алтаистического форума. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2021. – С. 323–327.

Дедина М.С. Образно-мотивная система в ранней лирике Карана Кошева // Этнокультурное наследие народов Алтая. Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 70-летию юбилею НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова. – Горно-Алтайск, 2022. – С. 615–627.

Дедина М.С. Художественное своеобразие лирики Бориса Самыкова // Литературное наследие Бориса Укачина : материалы Всероссийской научно-практической конференции, Горно-Алтайск, 29 апреля 2021 г. / отв. ред. А. В. Киндилова, А. Ю. Ващилина. – Горно-Алтайск: БИЦ ГАГУ, 2021. – С. 66–76.

Дементьев В. Начало // Когда цветет маральник. – Горно-Алтайск, 1985. – С. 5–14.

Диман Белеков: материалы к 60-летию / сост. Т.К. Майчикова, С.В. Модорова. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип, 2013. – 104 с.

Елемова Г.К. Кожоннын ийдези баалу ла байлу кеендиктин телекейинде // Алтайдын Чолмоны. – 2003. – 4 апр.

Елемова Г. К. Якшы болзын! Тенериде жолыгарыс! – Горно-Алтайск: Ўч-Сүмер, 2003. – 96 с. а

Елемова Г. К. Ылланнын тўлентизи. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1990. – 104 с.

Елемова Г. К. Значение образа женщины в творчестве Л. Кокышева // Алтайские писатели: юбилейные материалы и автобиографии. – Горно-Алтайск, 2001. – С. 52–54.

Елемова Г. К. Көктин суузы = Небесный источник: үлгерлер, очерк. – Горно-Алтайск: БУ РА Литературно-издательский дом «Алтын-Туу», 2013. – 144 с.

Елемова Г. К. Карыкчалым ла сүүнчим ончо кожо // Алтайдын Чолмоны – 2003 – 8 апр. б

Елемова Г. К. Күстин канады = Крыло осени. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва 1983. – 96 с.

Елемова Г. К. Потомок кегел наймана. – Горно-Алтайск: Ўч-Сүмер, 2007. – 128 с.

Ельдепова К. *Жаркындун поэттинг эземине* = Памяти яркого поэта // Алтайдын Чолмоны. – 2003. – 8 ноябрь.

Ередеев А. Айдайын деген сөзим бар // Жылдыс = Звезда. – 1967. – Вып. 6. – С. 73–76.

Ередеев А.Я. Кин Алтайбыла тудуш [И. Белековтын үлгерлери керегинде] // Алтайдын Чолмоны. – 1992. – 2 июль.

Ередеева Ф. Л. Жанр колыбельных песен в поэзии А.Я. Ередеева // Вестник молодых ученых. – 2015. – №12 – С. 107–109.

Ерленбаева С.А. Идеино-художественные особенности произведений Гюзель Елемовой (1990–2010-е гг.) // Макарьевские чтения. Сборник материалов Международной научно-практической конференции, посвященной 230-летию со дня рождения прп. Макария Алтайского. – Горно-Алтайск, 2022. – С. 74–80.

Ерленбаева С.А. Образ родины в лирике Г. Елемовой // Этнокультурное наследие народов Алтая. Сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции, посвященной 70-летию юбилею НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова. – Горно-Алтайск, 2022. – С. 599–607.

Ерленбаева С.А. Тематическое своеобразие ранней лирики Г. Елемовой // Культурные универсалии в традиционной картине мира тюрко-монгольских народов. Сборник материалов Международной научно-практической конференции, посвященный 75-летию поэта, публициста, переводчика, ученого-востоковеда, общественного деятеля Бронтоя Янговича Бедюрова. – Горно-Алтайск: БИЦ ГАГУ, 2022. – С. 186–195.

Ерленбаева Т. Турлуда жылдыстар жаркындуну // Алтайдын Чолмоны. – 2008. – 28 февраль.

Ерохин В. Молодость Горного Алтая // Литературная Россия. – 1986. – 3 янв.

Ефремова Д. Бронтой Бедюров: «Высоколобых западных экспертов будут учить чукчи и индейцы» // Режим доступа: <https://portal-kultura.ru/articles/books/110004-brontoy-bedyurov-vysokolobykh-zapadnykh-ekspertov-budut-uchit-chukchi-i-indeytsy/>

Иванов Вяч. Вс. Свободный стих как способ видеть мир // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 3: Сравнительное литературоведение. Всемирная литература. Стиховедение. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 721–725.

Ирkitова Р. «Каспа – Москвага» 50 жыл! // Сельская новь. – 2017. – 29 июня.

История алтайской литературы. Книга I / под ред. И.И. Белекова, С.Ш. Катыновой, Р.А. Палкиной (отв. ред.) и др. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2004. – 552 с.

История алтайской литературы. Часть I: учебное пособие. – Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2008. – 318 с.

История алтайской литературы. Часть II: учебное пособие. – Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2008. – 255 с.

Кабайым болгон Саратан: сб. научно-практической конференции, посвященный наследию Б. Бурмалова (9 октября, 2014 г.). – Горно-Алтайск, 2015. – 134 с.

Канарина В.П. Литературная критика Горного Алтая. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2016. – 200 с.

Каруновская Л. Э. Из алтайских верований и обычаев, связанных с ребенком у алтайцев // Сборник музея антропологии и этнографии. Т. 6. – Ленинград, 1927. – С. 19–36.

Каташ С.С. Фольклор в произведениях алтайских писателей // Алтайский фольклор и литература. – Горно-Алтайск, 1982. – С. 5–14.

Каташ С.С. Человек, болеющий болями других // Звезда Алтая. – 1997. – 10 дек.

Каташ С.С., Чичинов В.И. Воспитывать молодые таланты // Звезда Алтая. – 1977. – 1 февр.

Каташ С., Кондаков Г. Алтайская литература на современном этапе // Очерки по истории алтайской литературы, 1969. – С. 107–170.

Каташ С., Чичинов В. Путь молодой литературы. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1973. – 111 с.

Каташев С. М., Киндикова Н. М. Алтай литература керегинде санаалар. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1992. – 187 с.

Каташев С.М. Вопросы алтайского литературоведения и фольклористики. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. изд., 2009. – 352 с.

Кацпшак Л. Сказка как литературный жанр – ее роль в процессе развития и воспитания ребенка // Литература в системе культуры. К семидесятилетию профессора И.В. Кондакова. – М., 2017. – С. 336–348.

Киндикова Н.М. «Алтайская литература на рубеже веков (к проблеме преемственности поколений)» // Филология и человек. – 2009. – № 3. – С. 102–109.

Киндикова Н.М. 1970–80-чи jj. чүмдеечилери // Алтай литература: үренер бичик. 11 класс. – Горно-Алтайск, 2007. – С. 159–161.

Киндикова Н.М. Алтай литература: 11 кл. бичигине болушту жартамалдар. – Горно-Алтайск, 2003. – 102 с. б

Киндикова Н.М. Алтайская литература в контексте тюркоязычных литератур Сибири. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., 2001. – 204 с.

Киндикова Н.М. Алтайская литература. Портреты писателей и литературоведов: монография. – Москва: ИНФРА-М, 2021. – 82 с.

Киндикова Н.М. Алтайская литература: проблемы и суждения. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., 2008. – 190 с.

Киндикова Н.М. Вопросы алтайской литературы. – Воронеж: ООО «Издат-Принт», 2016. – 180 с.

Киндикова Н.М. Проблемы алтайской лирики (генезис, поэтика, искусство перевода). – Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., 2003. – 192 с. а

Киндикова Н.М. Статьи об алтайской литературе. – Горно-Алтайск: Тип А.В. Орехова, 2010. – 176 с.

Киндикова Н.М. Эволюция образной системы в алтайской лирике – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1989. – 144 с.

Киндикова Н. М. Солун үндер (А. Самунов, К. Элемова, К. Ельдепова) // Алтайская литература: метод. рек. к хрестоматии для 11 кл. – Горно-Алтайск, 2003. – С. 79–84.

Киндикова Н.М. Бронтой Бедюров – үлгерчи ле жарчы. // Алтай литературанын түүкизи: учебное пособие. Часть II. – Горно-Алтайск, 2008. – С. 178–183.

Киндикова Н.М. Образный мир поэта и проблема художественного перевода // История и современность: статьи об алтайской литературе. – Горно-Алтайск, 1990. – С. 133–179.

Киндикова Н.М. Үлгерчи ле жарчы // Чүмдеечилерди тооп ло эзедип. – Горно-Алтайск, 2020. – 155 с.

Когда цветет маральник: стихи молодых поэтов / сост. П. Самык, пер. Р. Бухараев. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1985. – 152 с.

Кокышев Л.В. Јиит үндер // Кадын. – 1973. – № 2. – С. 36.

Кокышев Л.В. Песни алтайских хребтов // Дружба народов. – 1968. – № 8. – С. 138.

Кондаков Г.В. Магнитное поле поэта. – Барнаул: Алт. кн. изд-во, 1976. – 152 с.

Кондаков Г.В. Основные тенденции развития алтайской поэзии // История алтайской литературы. Книга I. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 318–355.

Кондаков Г.В. Поэтическая Вселенная. Заметки об алтайской лирической миниатюре // Актуальные проблемы современной алтайской литературы. — Горно-Алтайск, 1995. – С. 134–151.

Кондратьева Н. М. Колыбельные телеутов, тубаларов, кумандинцев, чалканцев // Фольклорное наследие Горного Алтая. – Горно-Алтайск, 1989. – С. 20–48.

Конова И. Г. Смена типов картин мира в песенных текстах второй половины XX в. (на примере текстов авторской (бардовской) песни) // Вестник Вятского гос. гум. ун-та. – 2013. – № 3–1. – С. 138–143.

Кочеев И. К вопросу об алтайской детской литературе // Актуальные вопросы современной алтайской литературы. – Горно-Алтайск, 1975. – С. 111–117.

Кошев К. «Карчага» деп ойыннын учуры: алтай ойын аайынча // Алтайдын Чолмоны – 1978. – 7 март.

Кошев К. Жебрен алтай бичик-билик жанынан шүүлтелер // Алтайдын Чолмоны – 1993. – 9 февраль.

Кошев К. Жебрен Греция ла Алтай // Алтайдын Чолмоны. – 1982. – 29, 30 июль.

Кошев К. Женилинче бе, чындыынча ба? (Алтай прозанын тили керегинде) // Алтайдын Чолмоны. – 1966. – 11 январь.

Кошев К. Юректин ийдези: [Ж. Маскинанын «Айна» деп повези керегинде] // Алтайдын Чолмоны. – 1975. – 27 сентябрь.

Кошев К. Адышту аржаннын салымы // Алтайдын Чолмоны. – 1995. – 17 март.

Кошев К. Айгунет жер = Долина солнца. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1967. – 52 с.

Кошев К. Алтын-Көлдүн жылу толкулары: [О литературно-худ. альманахе] // Алтайдын Чолмоны – 1974. – 13 август.

Кошев К. Аргаларды не көрбөс // Алтайдын Чолмоны. – 1992. – 16 октябрь.

Кошев К. База бир кычыраачынын сөзи // Алтайдын Чолмоны. – 1965. – 30 март а

Кошев К. Бедюров Б.Я., Суркашев Б.К. Баштапкы алтам = Первые шаги: стихи. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1967. – 87 с.

Кошев К. Кожон : Очерк // – 1965. – 6 июнь. в

Кошев К. Кумран куулардын мөнкулук учужу = Вечный полет лебедей. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1990. – 88 с.

Кошев К. Кыштай сакыган жай = Долгожданное лето. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1978. – 63 с.

Кошев К. Отык = Огниво. – Горно-Алтайск : Горно-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1973. – 62 с.

Кошев К. Слово кочевника о зерне. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2004. – 39 с.

Кошев К. Солонгүлу айандар = Холмы из радуг. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1981. – 118 с.

Кошев К. Сүүнчилер: рецензия на сборник Э. Палкина // Алтайдын Чолмоны. – 1968. – 26 июль.

Кошев К. Туулар сайын туралар = Домики в горах. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1976. – 32 с.

Кошев К. Үлгерлер ле күүн: [обзор стихов, поступивших в редакцию] // Алтайдын Чолмоны. – 1976. – 18 май.

Кошев К. Үргүлжиге кожоңгыста // Алтайдын Чолмоны. – 1976. – апрель.

Кошев К. Үренчиктердин вечеринде: (поэзияга учурлалган вечер керегинде) // Алтайдын Чолмоны. – 1965. – 22 май б

Кошев К. Усинсктин телкемдеринде : журамал // Алтайдын Чолмоны. – 1975. – 11 апрель.

Кошев К. Этика керегинде // Алтайдын Чолмоны. – 1975. – 7 август.

Кошев К.Д. Жайлуга көчкөни («Туулар ээзинин көли» деп повесттен алган үзүк) // Чанкыр жылдыс. – 1968. – С. 72–80.

Кошев К. Самыр ла Солоон: [Б. Сүгүнүшевтин уккан чөрчөктөри] // Алтайдын Чолмоны. – 1995. – 18 октябрь.

Кучияк Н. Автор ло онын үлгерлери керегинде // Самыков Б.Т. Баштапкы кожоңгым = Первая песня. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1971. – С. 58–62.

Лелеко В. В. Образы свободы и любви в бардовской песне // Вестник СПбГУКИ. – 2013. – № 3. – С. 24–30.

Литературный энциклопедический словарь [Электронный ресурс] // Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/3845/ Публицистика

Лойтер С. М., Яснов М.Д. О детской литературе, детских поэтах и детском чтении. // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2019. – С. 101–107.

Локонов В. Рассветная песня поэта // Звезда Алтая. – 1978. – 2 нояб.

Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – 525 с.

Майкова В. П., Молчан Э. М., Гавва Р. В. Философия любви в русской литературе и важность её усвоения для формирования системы жизненных ценностей // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Философские науки. – 2022. – № 1. – С. 23–31.

Малицкая .Б. Песни гор во Франции // Звезда Алтая. – 1985. – 30 апреля.

Мартынова Е. М. Образные цветономинации глаз в художественном дискурсе // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2018. – № 3(84). – С. 90–96.

Мифологический словарь алтайцев / сост. Н.Р. Ойроткинова. – Новосибирск: ИПЦ НГУ, 2021. – 600 с.

Михайловский Б. Избранные статьи. – М.: Художественная литература, 1969. – 614 с.

Молчанова О. Т. Топонимический словарь Горного Алтая / под ред. А.Т. Тыбыковой. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1979. – 388 с.

Муйтуева И.Н. Образ птиц в традиционной культуре алтайцев // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. – 2018. – № 1. – 29 с.

Намычкина Е.В. Сказка как литературный жанр // Вестник Вятского государственного университета. – 2010. – № 3–2. – С. 103–108.

Нина Бельчехованы кычыралы. – Горно-Алтайск: Алтын-Туу, 2018. – 223 с.

Обрядность в традиционной культуре алтайцев. – Горно-Алтайск: БНУРА «НИИ алтаистики им. С.С. Суразкова», 2019. – 704 с.

Ончобыс каруулу = За все в ответе: Сборник очерков и статей / Сост. Э. Палкин. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1988. – 84 с.

Палкина Р.А. Алтайская литература как художественная система. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., 2015. – 268 с.

Пахомова И.В. Тема любви в художественном опыте эпохи серебряного века // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. – 2014. – № 2 (43). – С. 116–125.

Писатели Горного Алтая: биобиблиографический словарь / сост. С.В. Момождокова, Э.П. Чинина, М.М. Алушкина, А.В. Бобокова. – Горно-Алтайск: Национальная библиотека Республики Алтай имени М.В. Чевалкова, 2019. – 104 с.

Писатели Горного Алтая: биобиблиографический справочник / сост. Л.Т. Баштыкова. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1988. – 261 с.

Пиантинова К. Соок-Таадактын, чибичектин кожондоры = Песенки Деда Мороза, елочки [о новых книгах К. Тепукова «Янгы жылла!» «Сүүнчи менде бир кучак»] // Алтайдын Чолмоны. – 2012. – 6 нояб.

Пиантинова К. Төрөлим ле өйим = Моя родина и мое время // Алтайдын Чолмоны. – 2012. – 3 июля.

Пиантинова К. Балкар үлгерлерди – алтай тилле = Балкарские стихи на алтайском языке // Алтайдын Чолмоны. – 2017. – С. 10.

Полонский А.В. Публицистика как особый вид творческой деятельности // Научные ведомости. – 2008. – № 11 (51). – С. 56–61.

Попошева З.Д., Дедина М.С. Буучай Бурмаловтын лирикасында поэт ле поэзия деп тема ачылганы // Гуманитарные исследования в Горном Алтае: мат. межрегион. науч.-практ. конф. – Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2016. – С. 87–90.

Прапара А. Представляем молодых // Литературная Россия. – 1985. – 13 сент.

Путешествия по Алтаю (Слово об Алтае, Т. III, кн. 2) / сост. Б.Я. Бедуров. – Горно-Алтайск: Алтын-Туу, 2011. – 544 с.

Республика Алтай. Краткая энциклопедия. – Новосибирск: Издательство «Арта», 2010. – 366 с.

С языка стихов – на языке стихов... Диалог поэтов Якова Козловского и Бориса Олейника. // Литературная газета. – 1975. – 6 окт.

Саданова И. Мбш не кергинде шуулайт // Алтайдын Чолмоны. – 2005. – 30 август.

Самунов А. М. Ойгор ойрот энчизи = Наследство мудрого ойрота. – Горно-Алтайск: 2006. – 189 с.

Самунов А. М. Салымым кылдары = Нити судьбы. – Горно-Алтайск: Горн.-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1990. – 104 с.

Самунов А. М. Ченелтелу өй = Время испытаний / Анчы Самунов // Алтайдын Чолмоны. – 2009. – Чаган айдын 16-чы күни.

Самунов А. М. Эре-Чуй. – Горно-Алтайск: Горн.-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1984. – 40 с.

Самунов А.М. Струны судьбы [Стихи]. – Горно-Алтайск: Горн.-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1990. – 97 с.

Самык П. Јүректен келген ару үн // Белеков Д. Күрее кожон. – Горно-Алтайск, 1985. – 96 с.

Самыков Б. Тонмок суучак = Родник. – Горно-Алтайск: Алтын-Туу, 2021. – 18 с.

Самыков Б.Т. Аламалар. – Горно-Алтайск, 2022. – 22 с.

Самыков Б.Т. Баштапкы кожоным = Первая песня. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1971. – 62 с.

Самыков Б.Т. Јайым јердин чечектери = Цветы свободной земли. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1978. – 48 с.

Самыков Б.Т. Каспанын күүлери = Каспийские мелодии. – Горно-Алтайск: Алтын-Туу, 2012. – 208 с.

Самыков Б.Т. Марал чечектеер тужында = Когда цветет багульник. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1975. – 63 с.

Самыков Б.Т. Ойимнин журуктары. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., 2017. – 112 с.

Самыков Б.Т. Танмалу таштар = Знаки на камнях. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1984. – 85 с.

Санаа А.О. Музыкальный код в лирике Б. Бурмалова // Научное обозрение Саяно-Алтая. – 2016. – № 2 (14). – С. 201–203.

Символика и обрядность в традиционной культуре алтайцев / сост. Екеева Э.В., Муйтуева И.Н., Ойношев В.П. – Горно-Алтайск: БНУ РА «НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова», 2020. – 272 с.

Словарь литературоведческих терминов. 2012 [Электронный ресурс] / Режим доступа: <https://slovar.cc/lit/term/2145380.html>

Степин С.Н. К вопросу о теории и истории жанра лирической миниатюры в современной поэзии Мордовии // Сборники конференций НИЦ Социосфера. – 2011. – № 2. – С. 54–56.

Султанов К.К. «Лабиринт сцеплений». Этническое – национальное – художественное // История национальных литератур. Перечитывая и переосмысливая. – М., 1996. – С. 150–161.

Суразаков С.С. Алтай фольклор. – Горно-Алтайск: Горн.-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1975. – 232 с.

Суразаков С.С. Алтай фольклор. – Горно-Алтайск: Литературно-издательский дом «Алтын-Туу», 2015. – 320 с.

Сын Солнца – Күн Уулы: материалы Всероссийской научно-практической конференции, посвященной творчеству известного алтайского писателя и переводчика Паслея Самыка. – Горно-Алтайск: НИИ алтаистики им. С.С. Суразакова, 2018. – 376 с.

Сыченков В.В. Интервью-портрет в системе современных публицистических жанров // Вестник Московского университета. – 2000. – Вып. 10. – С. 108–114.

Тадырова А.Б. Фольклорные традиции в становлении жанров в лирике алтайского поэта Буучай (Алексея) Кирилловича Бурмалова // Художественный текст: варианты интерпретации: труды XIV Международной научно-практической конференции (Бийск, 21–22 мая 2009 г.). – Бийск: БПГУ имени В. М. Шукшина, 2009. – С. 324–326.

Тайборина Н. Кире сös – Вступительное слово // Тепуков К. Сүүнчи мында бир кучак. – Горно-Алтайск: Горно-Алтайская типография, 2012. – 295 с.

Таныспай Шинжин // Алтай үлгерлик XIX–XXI чч. = Алтайская поэзия XIX–XXI вв. – Горно-Алтайск, 2006. – С. 532–539.

Таныспай Шинжинди кычыралы: алтай литературанын хрестоматиязы. – Горно-Алтайск, 2016. – 191 с.

Тарбанакова С.Н. Он надолго опередил время... / интервью записала Е. Сергеева Театр: «Восхождение...», которое мы ждали... [Электронный ресурс] // Хан-Алтай. – 2011. – 08 апреля / Режим доступа: <https://gorno-altaisk.ru/kultura/teatr-voshozdenie-kotoroe-my-zdali>

Текенова У. Н. Эпшилердин эмдиги ойдөги прозазы // Нина Бельчехованы кычыралы. – Горно-Алтайск, 2018. – С. 214–218.

Текенова У.Н. Художественный мир Дибаша Каинчина: монография. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., 2011. – 179 с.

Текенова У.Н. Цветовая символика в алтайской прозе второй половины XX в. (на материале романов Д. Каинчина и А. Адарова) // Этнокультурное наследие народов Алтая. – Горно-Алтайск, 2022. – С. 559–577.

Тепуков К. «Баланын күүнин качан да жандырбас керек»: интервью с гл. ред. журнала «Солоны» / зап. Г. Тюгай // Алтайдын Чолмоны. – 2000. – 28 сент.

Тепуков К. Аш – кылгада, бала – жашта = Зерно в амбаре, ребенок – в детстве. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., 2012. – 15 с.

Тепуков К. Күндузек Койонок = Гостеприимный Зайчонок – Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип, 2002. – 78 с.

Тепуков К. Келзеер биске айылдап = Приходите к нам в гости. – Горно-Алтайск: Горн.-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1980. – 68 с.

Тепуков К. Сүүнчи ачты эжигин = Двери открывает радость – Горно-Алтайск: Горн.-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1990. – 44 с.

Тепуков К. Сапыш – бистин нөкөрис = Мой друг Сапыш. – Горно-Алтайск: Горн.-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1983. – 32 с.

Тепуков К. Учалы = Давайте полетаем. – Горно-Алтайск: Горн.-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1986. – 36 с.

Тепуков К. Чагылышкан жылдыстар = Мерцающие звёзды. – Горно-Алтайск: Горн.-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1980. – 68 с.

Тепукова Т. Жайалтазын балдарга сыйлаган // Алтайдын Чолмоны. – 2002. – 29 сент.

Толковый словарь русского языка. В четырех томах / под ред. проф. Д.Н. Ушакова. – Москва : Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1935 – 1940. Т. 3 : П-Ряшка. – 1939. – 1423 с.

Торбоков Т. Жагарлу мөштөр // Алтайдын Чолмоны. – 1983. – 22 янв.

Тошчакова Т.М. Традиционные черты народной культуры алтайцев: XIX – начало XX в. – Новосибирск: Наука, 1978. – 160 с.

Традиционное мировоззрение тюрков Южной Сибири. Человек. Общество / Э.Л.Львова и др. – Новосибирск: Наука, 1989. – 243 с.

Тураева З.Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное. – М.: Высш. шк., 1979. – 219 с.

Тюхтенев Т.С. Алтайские народные песни. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. алт. книж. изд-ва, 1972. – 100 с.

Тябаев А. Кулер Тепуковко 50 жаш // Алтайдын Чолмоны. – 2002. – 5 окт.

Укачин Б.У. Онын алдында жаш үйе. // Алтайдын Чолмоны. – 1986. – 27 июнь.

Укачин Б.У. Представляем молодых // Литературная Россия. – 1983. – 1 июля. – С. 19.

Укачин Б.У. Мое слово о поэтических поисках Бронтоя Бедюрова. / Бронтоя Янгович Бедюров: материалы к 60-летию со дня рождения. – Горно-Алтайск. 2007. – С. 21–30.

Укачин Б.У. Слово о поэтических поисках Бронтоя Бедюрова // Звезда Алтая. – 1997. – 28 марта.

Ульяшов П. О преданьях старинных и нынешних дней // Литературная газета. – 1980. – 27 августа.

Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. – М.: Прогресс, 1978. – 325 с.

Фатин А. На едином дыхании // Алтайская правда. – 1979. – 11 янв.

Фатин И. Времен связующая нить // Звезда Алтая. – 1980. – 6 нояб.

Фоменко И.В. Практическая поэтика. – М.: Издательский центр «Академия», 2006. – 192 с.

Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа. – 2004. – 405 с.

Харитоновна Е.В. Малая проза в творчестве современных детских писателей Урала: жанрово-стилевая вариативность // Филологический класс. – 2018. – № 3 (53). – С. 135–141.

Цикушева И.В. Жанровые особенности литературной сказки (на материале русской и английской литератур) // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2008. – № 1. – С. 21–24.

Цыренов В. Светлолицый воитель Алтая: к 60-летию Бронтоя Бедюрова [Электронный ресурс] // Сибирские огни. – 2007. – № 4. Режим доступа: <https://sibogni.ru/content/svetlolicyy-voitel-altaya>

Чинина Э. П. Образный арсенал алтайской несказочной прозы в творчестве Н. Бельчевой // История и культура народов Юго-Западной Сибири и сопредельных регионов (Казахстан, Монголия, Китай). – Горно-Алтайск, 2017. – С. 403–409

Чичинов В.И. Любить людей – высокое искусство // Звезда Алтая. – 1986. – 29 марта.

Чичинов В.И. Общественно-литературная ситуация 1980–90-х гг. // История алтайской литературы. Книга 1. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 387–393.

Чичинов В.И. Бронтоя Янгович Бедюров. // Литературы народов России. XX век. – М.: Наука. 2005. – С. 35.

Чочкина М. П. Алтайский детский фольклор. – Горно-Алтайск: РИО ГАГУ, 2003. – 154 с.

Чочкина М. К. Тепуковтын балдарга учурлалган чүмделгеги = Творчество К. Тепукова для детей // Алтайская детская литература: учебное пособие. – Горно-Алтайск, РИО ГАГУ, 2017. – С. 109–129.

Чукуев В. Нести энергию добра // Звезда Алтая. – 2003. – 22 марта.

Шадрин В. Алтайский Шишков // Звезда Алтая. – 1996. – 23 марта.

Шинжин Т.Б. Јарганат ла чычкан: чөрчөк // Чанкыр жылдыс. – 1984. – С. 32–34.

Шинжин Т.Б. Јаскы чечектердин тандагы. – Горно-Алтайск: Горн.-Алт. отд.-ние Алт. кн. изд-ва, 1990. – 110 с.

Шинжин Т.Б. Адамнын алкыжы // Туулардын жылдызы. – 1971. – С. 26–28.

Шинжин Т.Б. Айана ла кучыйактын балдары // Јылдыс. – 1984. – С. 15–16.

Шинжин Т.Б. Ак сүмерлер алдында // Алтайдын Чолмоны. – 1974. – 2 июль.

Шинжин Т.Б. Алтай албатынын Ада-Төрөл учун Улу јуу керегинде кожондорынын үлгерлик чүми ле тили // Таныспай Шинжинди кычыралы: алтай литературанын хрестоматиязы. – Горно-Алтайск, 2016. – С. 157–164.

Шинжин Т.Б. Алтай кайчылардын школы // Таныспай Шинжинди кычыралы. Алтай литературанын хрестоматиязы. – Горно-Алтайск, 2016. – С. 165–170.

Шинжин Т.Б. Алтайские народные песни о Великой Отечественной войне // Улагашевские чтения. Выпуск 1. – Горно-Алтайск, 1979. – С. 133–140.

Шинжин Т.Б. Алтайский эпос о богатыре Янгаре // Литературоведение и история. – Ташкент, 1980. – С. 111–112.

Шинжин Т.Б. Алтын бозого. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд.-ние Алт. кн. изд-ва, 1970. – 69 с.

Шинжин Т.Б. Алтын-Саадак: героические сказания. – Горно-Алтайск; , 2011. – 311 с.

Шинжин Т.Б. Анчылардын јери: рассказы и сказки. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1993. – 140 с.

Шинжин Т.Б. Ат-нерелү алтай кай – Бадышта. // Байлык күс. – Горно-Алтайск, 1985. – С. 104–111.

Шинжин Т.Б. Бесметный Янгар-богатырь. // Эпическая поэзия монгольских поэтов. – Элиста, 1982. – С. 115–126.

Шинжин Т.Б. Бийик каскактарда. Јаркындү жүрүм: очерктер. // От-јалбышту јолдор. – Горно-Алтайск, 1976. – С. 45–60.

Шинжин Т.Б. Бир катап јайгыда. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1974. – 50 с.

Шинжин Т.Б. Варианты сказания «Очы-Бала» А.Г. Калкина. // Национальное наследие и современность – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1984. – С. 138–146.

Шинжин Т.Б. Зачин – традиционный композиционный прием алтайского героического эпоса // Историко-культурные контакты народов алтайской языковой общности. – М.; 1986. – С. 122.

Шинжин Т.Б. Јайалталу койчылар // Ой жүректе табылат. – Горно-Алтайск, 1978. – С. 54–59.

Шинжин Т.Б. К вопросу о преемственности в формировании народных сказителей (о династии сказителей Калкиных) // Алтайский фольклор и литература. – Горно-Алтайск, 1982. – С. 121–126.

Шинжин Т.Б. Кайчы А.Г. Калкин: монография / науч. ред. С.М. Каташев. – Горно-Алтайск, 1984. – 143 с.

Шинжин Т.Б. Кизи сүмелү // Алтын-Көл. – 1978. – № 1. – С. 38–40.

Шинжин Т.Б. Койоннын јаргызы (чөрчөк) // Бай-Терек. – 1983. – С. 106–109.

Шинжин Т.Б. Комыстын күүзи // Эл-Алтай. – 1994. – № 2. – С. 146–149.

Шинжин Т.Б. Күннин көзи. – Горно-Алтайск: Горн.-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1985. – 74 с.

Шинжин Т.Б. Кырлык суулардын кожоны. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1983. – 182 с.

Шинжин Т.Б. Мерген ле олоордын нөкөрлөри (куучындар) // Туулардын жылдызы. – 1975. – С. 47–52.

Шинжин Т.Б. Об одном эпическом стихотворении Л.В. Кокышева. // Алтайские писатели: юбилейные материалы и автобиографии. – Горно-Алтайск, 2001. – С. 38–51.

Шинжин Т.Б. Отражение личности сказителя-кайчи в мифах и легендах алтайцев / Таныспай Шинжинди кычыралы. – Горно-Алтайск, 2016. – С. 144–156.

Шинжин Т.Б. Сказитель А.Г. Калкин. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1987. – 46 с.

Шинжин Т.Б. Современные алтайские сказители // Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока. – Якутск: Якутский филиал АН СССР, 1978. – С. 204–205.

Шинжин Т.Б. Төрөл јеримнин улузы // Бийик јер. – Горно-Алтайск, 1977. – С. 48–54.

Шинжин Т.Б. Такаалар ла менин баштапкы үлгерим // Кадын. – 1973. – № 3. – С. 56–59.

Шинжин Т.Б. Тынду јалаңдар // Алтын-Көл. – 1978. – № 1. – С. 37–38.

Шинжин Т.Б. Чөрчөктө дө чын бар // Туулардын жылдызы. – 1976. – С. 112–117.

Шинжин Т.Б. Чымалынын уйазы // Жылдыс. – 1984. – № 4. – С. 12–15.

Шинжин Т.Б. Шинжүчи, бичиичи, ученый // Туулардын жылдызы. – 1975. – С. 15–18.

Шинжин Т.Б. Ырыс экелген ижемји. Повести и рассказы. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1986. – 279 с.

Шинжин Т.Б. Энемнин колынын эркези // Жылдыс. – 1966. – № 4. – С. 57–61.

Шинжин Т.Б. Эненин эркези. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1968. – 98 с.

Шинжин И., Тоюшев Э. Бис келдибис. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1964. – 60 с.

Шинжин И.Б. Јеримнин кожоны. – Горно-Алтайск: Горн.-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1973. – 62 с.

Шинжин И.Б. Алтайские народные песни огненных лет (на алтайском и русском языке). – Горно-Алтайск: Горно-Алт. респ. тип., 2001. – 24 с.

Шинжин И.Б. Турлуума келигер. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1979. – 60 с.

Шинжин И.Б. Үлгерчинин таң алдындагы кожоны. – Горно-Алтайск: Үч-Сүмер–Белуха, 1996. – 116 с.

Шинжин И.Б. Өбөкөлөр үни. – Горно-Алтайск: Горн.-Алт. респ. тип, 2013. – 256 с.

Шинжин Т. Балдардын јайалталу бичиичизинин сыйы // Алтайдын Чолмоны. – 2002. – 17 авг.

Шинжин Т. Кирзен биске айылдап // Алтайдын Чолмоны. – 2002. – 25 июля.

Шинжина А.А. Поэтика лирики Таныспая Шинжина // Идеино-

художественные искания алтайских писателей конца XX – начала XXI вв. К 80-летию Дибаша Каинчина: материалы Межрегиональной научно-практической конференции. – Горно-Алтайск, 2018. – С. 173–180.

Шутина Т.К. Ойлөр өткүре «чагылышкан жылдыстар» // Алтайдын Чолмоны. – 2022. – 8 апр.

Щербаков А.В. Жанры публицистики // Эффективное речевое общение (базовые компетенции): словарь-справочник. – Красноярск, 2014. – С. 155–156.

Энир жылдыс чыгарда. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. тип., 2000. – 134 с.

Яблоков Е.А. Художественная философия природы (творчество М. Пришвина и А. Платонова середины 1920-х начала 1930-х годов) [Электронный ресурс] / Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/kategorii-sirotstva-i-rodstva-v-khudozhestvennom-mire-andreya-platonova> (дата обращения 21.06.2022).

Ямаева Е.Е. Устная повествовательная традиция алтайцев (Миф. Эпос. Ритуал). // История алтайской литературы, Книга 1. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 29–36.

Јаш тужымнын јанары = Горные ключи. Сборник стихов. На алтайском языке. – Горно-Алтайск: Горн.-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва, 1977. – 64 с.

Јайалганду кырларда = В горах заветных. – Горно-Алтайск: Горно-Алт. отд. Алт. кн. изд-ва, 1987. – 104 с.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

АЧ – «Алтайдын Чолмоны»

ВДНХ – Вывставка достижений народного хозяйства (ВДНХ) (в 1939–1959 гг. – Всесоюзная сельскохозяйственная выставка (ВСХВ))

ВЛКСМ – Всесоюзный Ленинский Коммунистический Союз Молодёжи

ВЦИК – Всероссийский центральный исполнительный комитет

ГАНИИИЯЛ – Горно-Алтайский научно-исследовательский институт истории, языка и литературы

ГТРК «Горный Алтай» – государственная телевизионная и радиовещательная компания «Горный Алтай»

ИМЛИ – Институт мировой литературы им. М. Горького

КПСС – Коммунистическая партия Советского Союза

Лит.энц.сл. – Литературный энциклопедический словарь

Литинститут – Литературный институт им. М. Горького

НА НИИА – Научный архив Научно-исследовательского института алтаистики им. С.С. Суразакова

ОНСШ – Областная национальная средняя школа (ныне Республиканская гимназия им. В.К. Плакаса).

РА – Республика Алтай

РФ – Российская Федерация

РАЕН – Российская академия естественных наук

МАНИ – Международная академия наук и искусств

СМИ – Средства массовой информации

СП СССР – Союз писателей СССР

ЮНЭСКО – Организация Объединённых Наций по вопросам образования, науки и культуры (англ. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, UNESCO)

Сетевое электронное научное издание

Редакционная коллегия:

канд. филол. наук М. С. Дедина (отв. ред.),
канд. филол. наук А. В. Киндикова;
канд. филол. наук У. Н. Текенова

**История алтайской литературы
(вторая половина XX – начало XXI вв.).**

Литературные портреты.

Книга 5

Коллективная монография

Для иллюстраций в книге использованы фотографии из архива Союза писателей Республики Алтай, Литературно-издательского дома «Алтын-Туу», редакции детского журнала «Солонь», факультета алтаистики и тюркологии Горно-Алтайского государственного университета, личного архива семьи Шинжиных, Г.Б. Кыдатовой (фото Г. Елемовой), Л.К. Бурмаловой (фото Б. Бурмалова), А. Тырышкина (фото Д. Белекова).

ISBN 978-5-903693-96-2



ISBN 978-5-903693-96-2